

EL ENSAYO COMO CAMINO EN *EL MONO GRAMÁTICO* DE OCTAVIO PAZ

ANGÉLICA MARÍA GRAJALES RAMOS

Código: 0534096

Director de tesis

Prof. HERNANDO URRIAGO BENÍTEZ

Magister en Literaturas Colombiana y Latinoamericana

Tesis presentada para optar al título de

Licenciada en Literatura

Universidad del Valle

Facultad de Humanidades

Escuela de Estudios Literarios

Santiago de Cali

2011

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y hermano, Luz Myriam Ramos, Julio Ariel Grajales y Juan Carlos Grajales, mi razón de ser, de seguir y mi apoyo incondicional para la culminación de la carrera.

A mi director de tesis, profesor Hernando Urriago Benítez, Magister en Literaturas Colombiana y Latinoamericana, por sus orientaciones y sugerencias valiosas y siempre oportunas para la realización de este trabajo.

A mis maestros, Óscar Ágredo Piedrahíta, Hernando Urriago Benítez, Gabriel Jaime Alzate, Álvaro Bautista, Dagoberto Cáceres, Harold Kremer, Alejandro López, James Cortés, Juan Moreno Blanco, a mis maestras Carmiña Navia Velasco y Laura Lee Crumley, cuyas enseñanzas perdurarán.

A la Escuela de Estudios Literarios, a la Biblioteca Mario Carvajal y a la Universidad del Valle.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
I. PERFIL DE UN GÉNERO.....	10
1.1 El ensayo como género literario.....	10
1.1.1 Una definición.....	12
1.1.2 Vectores de fuerza en el género.....	12
1.2 El ensayo en el marco de los géneros literarios.....	16
1.2.1 Una nueva categoría genérica.....	16
1.2.2 El ensayo como texto argumentativo.....	19
1.3 Octavio Paz y su lugar en la tradición de Montaigne.....	21
1.3.1 Ensayismo universal e hibridación genérica.....	22
1.3.2 Interpretación y crítica del mundo.....	27
II. EL ENSAYO COMO CAMINO.....	30
2.1 La operación poética en <i>El Mono gramático</i>	30
2.2 La senda de la escritura.....	34
2.2.1 La escritura consciente.....	38

2.2.2 Escritura transitiva e intransitiva.....	42
2.3 Inventario retórico.....	48
III. <i>EL MONO GRAMÁTICO</i> Y LA EXPERIENCIA DE LA OTREDAD.....	53
3.1 La búsqueda de sentido.....	53
3.2 <i>El Mono gramático</i> y la experiencia recreada.....	57
3.2.1 Un texto performativo.....	57
3.2.1.1 Destejer el lenguaje.....	59
3.2.1.2 El camino de Galtá.....	60
3.2.2 La figura del lector.....	62
3.3 Octavio Paz, la India y <i>El Mono gramático</i>	64
3.3.1 Hacia el encuentro con el otro.....	67
3.3.2 La revelación poética.....	72
3.4 <i>El Mono gramático</i> en la perspectiva orientalista.....	76
3.4.1 Orientalismo y orientalismo hispanoamericano.....	77
3.4.2 Perspectiva etnográfica.....	82
IV. CONCLUSIONES.....	89
V. BIBLIOGRAFÍA.....	95

5.1 Ensayos de Octavio Paz.....	95
5.2 Ensayos sobre Octavio Paz.....	95
5.3 Textos críticos sobre la teoría del ensayo.....	96
5.4 Textos en páginas web.....	98

INTRODUCCIÓN

La tradición del ensayo en Hispanoamérica no sólo es importante por los escritores que han recurrido a este género para la expresión de sus ideas, sino también por los estudios teóricos que se han propuesto comprender la naturaleza de este tipo textual creado por Montaigne y la trascendencia que ha tenido, entre otras cosas, para la comprensión del Ser latinoamericano.

En el siglo XIX se emplea el término “ensayo” para designar distintas formas de la prosa breve; aunque el término, según indica Blanca García Monsiváis (1995), no alude tanto a una forma textual determinada como si a una nueva actitud y manera de conocer que se impone tras los movimientos de independencia en América Latina, y que se evidencia en textos que reflexionan sobre temas como la identidad, el pasado colonial, la política, etc. La autora indica, además, que a principios del siglo XX, la palabra “ensayo” empieza a entenderse como denominación literaria; momento también en que el género se renueva formal y temáticamente con los aportes de distintos ensayistas. En este panorama el género comienza a ser objeto de estudios teóricos; en 1945 se publican, por ejemplo, *Del ensayo americano* de Medardo Vitier y *Antología del pensamiento en lengua española* de José Gaos.

Estas obras constituyen en parte la piedra angular de lo que más adelante se empezaría a denominar la teoría del ensayo, que se ha enriquecido recientemente, entre otros, con los estudios de José Luis Gómez-Martínez y de

Liliana Weinberg. La reflexión crítica en torno al ensayo, desde ese momento, empieza a consolidarse como una herramienta importante para el estudio y comprensión de las diversas manifestaciones de la ensayística latinoamericana. No obstante, el ensayo es todavía un campo poco estudiado en nuestro medio.

Los siguientes son algunos de los ensayistas que se dieron a la tarea de interpretar la inmensa realidad de América Latina y que han consolidado desde el siglo XIX toda una tradición del género: José Martí, José Enrique Rodó, José Carlos Mariátegui, Fernando Ortiz, José Lezama Lima, Baldomero Sanín Cano y Pedro Enríquez Ureña. Octavio Paz, por supuesto, también se suma a este grupo de ensayistas, quien, al igual que Salvador Novo y Alfonso Reyes, contribuyó a la renovación del ensayo en México.

La ensayística de Octavio Paz conjuga la visión del intelectual, del antropólogo y la intuición del poeta. En su ensayo, en principio, tiende la mirada sobre su idiosincrasia como mexicano y sobre Latinoamérica, buscando comprender la historia y la cultura, para luego, a raíz de sus viajes y experiencia en otros países, interesarse por conocer y tematizar asuntos relativos a las culturas de Oriente. Asimismo, aborda temas como el amor, el erotismo, el lenguaje, el arte y la literatura, entre otros, y, al vincular en su escritura prosa y poesía, su ensayo se erige como “forma artística” (Maciel, 2004).

El presente trabajo se propone realizar una lectura que en lo posible dé cuenta del carácter ensayístico de *El Mono gramático* de Octavio Paz, obra en la que reflexiona sobre el lenguaje y la otredad, y que conjunta en su estructura lo expositivo y lo poético, por lo cual ha sido considerada, por una parte, un texto ambiguo e inclasificable y, por otra, se le ha atribuido la denominación de poema en prosa.

Sin embargo, este trabajo no tiene el objetivo de discutir o refutar estos planteamientos en un estudio o autor en particular. Más bien, a partir de algunas nociones de la teoría del ensayo, intenta develar en lo posible rasgos propios de este género y que están en consonancia con el estilo y la idea que subyacen a la escritura ensayística de Paz, que apunta, según distintos estudios a los que aludiremos, a una conjunción de contrarios.

Este trabajo surge de la afinidad de la estudiante con la obra, a la que se acercó parcialmente en una de las asignaturas de la carrera y que luego abordó en su totalidad. El interés por la misma se amplía gracias a los cursos de teoría del ensayo orientados por el profesor Hernando Urriago, en los cuales las nociones en torno a este género le permiten un acercamiento y comprensión de la tarea reflexiva de Paz en esta obra. De tal forma, esta lectura, sin pretender ser exhaustiva y terminante en sus conclusiones, abarca *El Mono gramático* en su dimensión estructural e interpretativa.

El lector encontrará entonces en el primer capítulo una breve perspectiva del ensayo, en la que es pertinente una contextualización de las circunstancias en las que Montaigne da origen a este nuevo tipo textual que difiere de los géneros al uso en la época, una definición del género y una descripción de sus principales rasgos; estos aspectos constituyen un punto de partida en el que se precisan conceptos determinantes para emprender la lectura de la obra. Asimismo se presenta una visión general de la ensayística de Octavio Paz que sintetiza sus principales búsquedas y el estilo que caracteriza su reflexión.

En el segundo capítulo realizamos una lectura descriptiva del texto que busca poner en evidencia algunas de las características que a nivel formal hacen de *El Mono gramático* un ensayo. De este modo, se alude al presente de la escritura que Paz convierte en referente constante de su reflexión sobre el lenguaje, y a la manera cómo se entretajan prosa y poesía dando lugar a un texto híbrido, que da muestra de la versatilidad del género ensayístico al tomar recursos de otros géneros para su tarea interpretativa.

En el tercer capítulo, enfatizamos en la representación que realiza el ensayista mexicano de la experiencia de otredad a partir de su vivencia en la cultura hindú. En este sentido, señalamos que en *El Mono gramático* Paz expresa su versión de la India y vuelve a plantear la reflexión sobre Oriente, que en Latinoamérica iniciaran los modernistas, por lo cual, también aclaramos la diferencia entre la perspectiva orientalista europea y la perspectiva hispanoamericana en la que se inscribe el autor.

El Mono gramático constituye entonces una manifestación más de la escritura ensayística de Octavio Paz, en la que aspira, como en otros de sus ensayos, a construir una reflexión poética en la que realiza una crítica del lenguaje enfocándose en su escritura y en el sentido que postulan sus ideas. Igualmente, por medio de esta reflexión, que se plantea como un camino que invoca aquel camino de Galtá, el ensayista intenta valorar a través de lo escrito y hacer representativa su vivencia de la India, así como ofrecer su perspectiva y percepción de una de las más grandes culturas de Oriente.

Este acercamiento a la ensayística de Octavio Paz a partir de la lectura de una de sus obras, en lo posible se ocupa del estudio del ensayo como una de las expresiones literarias más importantes de Latinoamérica, en la que el escritor desde su experiencia ejerce como observador y crítico del mundo; además, intenta dar cuenta de la manera cómo este género, al no obedecer a una estructura fija y limitada, muestra una apertura a recursos propios de otros géneros que toma para sí e incorpora en la búsqueda de interpretar y de construir sentido en torno a una determinada realidad.

I. PERFIL DE UN GÉNERO

Toda escritura literaria es una aproximación a... un viaje a... que no termina, porque lo que importa no es llegar, sino precisamente intentar una representación artística de la realidad.

Héctor Jaimes

1.1 El ensayo como género literario

El ensayo como género inventado en 1580 por Michael de Montaigne, tiene origen en el período de transición del siglo XVI al XVII. Desde entonces empieza a constituirse en expresión de las transformaciones que a nivel intelectual tienen lugar en el Renacimiento, período en el que el pensamiento teocentrista y la explicación mítico-religiosa del mundo son desplazados por el ser humano que empieza a ser el centro de la cuestión, quien, además, manifiesta una necesidad latente de someter a examen crítico la realidad con el propósito de comprenderla. En estas circunstancias Montaigne inscribe y caracteriza un nuevo género que se configura como un espacio textual propicio para el despliegue intelectual (reflexivo) de un yo en función de interpretarse e interpretar la realidad que lo rodea; como espacio para efectuar una crítica del mundo y de la realidad a través de la escritura. Respecto a las condiciones que

enmarcan y, en cierta forma, determinan el surgimiento del ensayo, Alberto Paredes (2008) afirma que:

La vigencia que nuestro tiempo le confiere a Montaigne señala nuestra filiación a una época precursora de la noción de individuo: el renacimiento; efectivamente, el acto de pensar *libremente*, de permitirse colocar el fugaz sujeto humano como eje dinámico de la obra, de permitirse discurrir desde la circunstancialidad del individuo (...), todo ello caracteriza el humanismo renacentista (35).

El escritor, en tanto eje dinámico de la obra, se reconoce como autor¹, firma sus textos y con esto asume la responsabilidad de sus ideas; por otro lado, al proceder desde su individualidad, manifiesta en el espacio del ensayo su “modo personal de ver el mundo” (Jaime Alberto Vélez, 2000: 12). Por otra parte, el nuevo género también se erige como sinónimo de Modernidad en tanto las condiciones culturales y antropológicas que hemos señalado son determinantes para el ejercicio intelectual del escritor a partir de la escritura autobiográfica: la mirada que el yo, desde sí mismo, tiende sobre el mundo; la escritura del yo que inaugura Montaigne.

¹ La noción de autor cobra vigencia en el renacimiento. Al respecto Paredes (2008) aclara que esta noción ya venía imponiéndose desde la época medieval: “cada vez estamos más acostumbrados a aceptar que también los tiempos «medievales» ostentan la firma o la señal autoral del artista o del artesano” (34).

1.1.1 Una definición

Desde los *Essais* en 1580 a nuestros días son muchos los escritores que han bebido de la tradición instaurada por Montaigne, pues “la vigencia y vitalidad del ensayo en la cultura occidental, especialmente en los dos últimos siglos, se debe a que este género se renueva con el aporte de cada gran ensayista” (Vélez, 16). Por esta razón, antes de determinar las características del género es preciso considerar una definición de ensayo que recoja el sentido que Montaigne le otorga a sus textos al titularlos y al caracterizar su estilo. Al respecto es acertada la noción de Paredes (2008), quien concibe el ensayo literario como “una puesta en palabras de los asuntos de un yo” (16) y como “un sistema verbal por principio en prosa que implica su movimiento argumentativo-expositivo y trabaja en la órbita de la seducción” (34).

1.1.2 Vectores de fuerza en el género

En los anteriores planteamientos se ha sugerido uno de los rasgos fundamentales del ensayo: su carácter subjetivo, el cual atraviesa y determina tanto el plano formal como el plano conceptual del ensayo. En términos de José María Pozuelo Yvancos (2005), en el ensayo el escritor “mide el modo de tratar los asuntos, totalmente adaptado a los límites de su propio yo, límites de conocimiento, de capacidad o de conveniencia. Importan menos aquí los temas que su perspectiva acerca de ellos” (185).

Luego de señalar la relevancia de la perspectiva del yo, es pertinente aludir también a los otros factores constitutivos del ensayo; estos factores están en continua interdependencia, pues son los que le confieren unidad a este género. Paredes considera que son tres los “vectores de fuerza” que están en continuo movimiento en el ensayo literario, el primero (que ya ha sido enunciado) tiene que ver precisamente con:

la existencia efectiva dentro del discurso del sujeto elocutivo (no un saber despersonalizado sino enraizado en el individuo); el segundo vector es el objeto estudiado, vuelto tema del texto (...); la tercera energía actuante es el proceso de estetización en sí mismo (28).

De lo expuesto por Paredes se deduce que el ensayo acontece en tanto el escritor discurre desde su subjetividad con el propósito de manifestar su punto de vista sobre un determinado asunto. El ensayista, sin embargo, al abordar su tema u *objeto tratado* no pretende ser exhaustivo, es decir, su intención no es la de emitir un juicio contundente sobre ese objeto, sino más bien poner en común su punto de vista con la plena conciencia de que puede diferir de otros. En este sentido el ensayo puede entenderse como un espacio textual en el que el escritor manifiesta su perspectiva personal, íntima, la cual puede constituir un aporte a una discusión o incluso puede plantear una.

Esto último nos refiere a otro de los rasgos constitutivos del ensayo que está en continua relación con la posibilidad de tematizar y problematizar un asunto. Este rasgo es el dialogismo o el carácter dialogal del ensayo, el cual es

pertinente sumar a los vectores de fuerza que convergen en el texto ensayístico que formula Paredes. Con respecto al dialogismo Gómez-Martínez (1992) refiere al hecho de que “el ensayo es, en efecto, diálogo; pero en él el diálogo se establece con el lector, considerado éste no como una persona determinada, sino como un miembro de la *generalidad de los cultos*”². El lector inscrito en esta generalidad es un lector no especializado que, por tanto, puede sentirse identificado o adherir al punto de vista expresado por el ensayista. En este sentido, el tono conversacional al que acude el escritor para “hacerse entender” tiene que ver con su necesidad de establecer un vínculo con el lector y de generar una sensación de identificación con éste.

A partir de este breve recorrido por las principales vertientes del texto ensayístico es posible afirmar que éste, al no presentarse como un compendio de saber acabado e incuestionable sobre un tema, da muestra de su “carácter inconcluso y transitorio” (Paredes, 20). Carácter que también permite entender este género no como “un texto de aseveraciones (saber obtenido) sino como un proceso que expresa los valores y nociones de ese individuo (el autor) y en alguna medida de su época y filiación ideológica” (30).

El ensayista hace de su intelección del mundo escritura; pero no una escritura cualquiera, que se agote en la mera intención de comunicar un pensamiento. Al contrario, el escritor de ensayo que -en el puente que su escrito tiende entre él

² Esta expresión es acuñada por Eduardo Nicol (1998): “El ensayo se dirige a la «generalidad de los cultos». Sea cual sea la especialidad de cada uno, la lectura de un ensayo no requiere en ninguno la especialización. A la generalidad de los cultos corresponde la «generalidad de los temas»” (212).

y el lector- quiere establecer un vínculo, generar una posible identificación, persuadir e instar al lector a la reflexión, no puede sino pensar su escritura como una labor que amerita tiempo en el uso de la palabra. Todo lo cual significa que el quehacer del ensayista constituye un trabajo de orden artístico.

Paredes refiere, como se ha señalado previamente, al proceso de estetización como una de las líneas fundamentales del ensayo. El trabajo del ensayista con la palabra encaminado a que su texto alcance una calidad estética en la expresión de sus ideas constituye la forma como en el ensayo se opera tal proceso de estetización que también se denomina voluntad de estilo. De este modo en el ensayo la exposición de las ideas

reemplaza la ordenación científica por la estética, y, como género literario, se acerca a la poesía, pues se modela a través de la actitud del ensayista —sea ésta satírica, cómica, seria, etc. —, por lo que lo poético constituye el trasfondo del ensayo, aunque ésta sea poesía del intelecto. De ahí que el verdadero asunto del ensayo no sean los objetos o los hechos tratados, sino el punto de vista del autor, el modo como éstos son percibidos y presentados; por ello, cómo se dice una cosa es tan importante como qué se dice (Gómez-Martínez, 1992).

En la medida en que el ensayista se esmera en el trabajo con la palabra para expresar sus ideas, el ensayo adquiere el carácter de texto literario. Paredes sostiene que el ejercicio intelectual del escritor y, particularmente, del ensayista procede impulsado por una *conciencia operativa*: “Cada autor permite y

persigue la modelación literaria de su acto de saber o especular, y esa intención estética tiene múltiples efectos: potencializa la operación intelectual, la orienta y modela” (28).

Una exposición de las ideas permeada por la subjetividad del escritor, un abordaje no exhaustivo y terminante del tema tratado, un tono conversacional en el que predomina la intención de establecer un diálogo con el lector y una necesidad de ofrecer una interpretación del mundo a través de la escritura que implica un trabajo de orden estético con el lenguaje, constituyen pues los vectores de fuerza que confluyen, le confieren unidad y carácter literario al género ensayístico.

1.2 El ensayo en el marco de los géneros literarios

1.2.1 Una nueva categoría genérica

Debido a la preponderancia de su carácter reflexivo o por tratar de materia doctrinal y no ficcional (Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, 1999: 218), el ensayo quedaba por fuera de las categorías de la clásica división triádica de los géneros literarios: lírico, épico y dramático. Para superar esta reducida clasificación, la crítica opta por formular una nueva “casilla” o categoría que engloba al ensayo y a otros tipos de textos que le son afines y que también quedaban marginados de la Poética. Aparece entonces una

reformulación cuatripartita de la clasificación genérica con la clase de textos argumentativos. Pozuelo Yvancos (2005) se refiere a esta situación y sostiene que es problemática en cuanto al añadir una nueva categoría no se tiene en cuenta que las clases de textos que acoge poseen “tradiciones normativas muy variadas”, lo que conlleva que la noción de género pierda su carácter de *norma histórica*:

Los géneros, les llamemos literarios o no, dejan de ser normas históricas, para poder entrar en el sistema, a condición de perder todo cuanto les hacía ser operativos como “invitaciones a una forma” en un horizonte de expectativas o de recepción muy concreto, único hábitat posible para un género (181).

La ampliación del sistema triádico para dar cabida a los textos de carácter no mimético, en cierta forma está en consonancia con la intencionalidad que guía a Montaigne tanto en la escritura como en la denominación de sus *Essais*; puesto que ésta “(...) tiene que ver con su autoconciencia de los géneros al uso y su necesidad de salirse de ellos(...) de hacer emerger una nueva norma histórico literaria, que habremos de calificar como ‘la escritura del yo’” (Pozuelo Yvancos, 181). Lo cual quiere decir que Montaigne efectúa una transformación al instaurar en el panorama literario el ensayo como tipo textual no sujeto al funcionamiento y organización que condiciona los géneros y subgéneros entonces contemporáneos (Blanca García Monsiváis, 1995: 34).

Entretanto, Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo (1999) son partidarios de añadir al sistema de los géneros una cuarta categoría de *Géneros Didáctico-Ensayísticos* que da “cabida prácticamente a casi todas las manifestaciones de la prosa escrita no ficcional, aunque en ella no se denote siempre una voluntad artística bien definida” (147). El ensayo es, por supuesto, el género más representativo de esta categoría, aunque “formas como el diálogo, la epístola [y] el sermón [también son] vehículo de materia ensayística” (García Berrio y Huerta Calvo, 225), así como el artículo periodístico.

De otro lado, para María Elena Arenas Cruz (2005) es pertinente añadir una cuarta categoría a la tradicional división tripartita, “que dé cuenta del conjunto de clases de textos no miméticos y de carácter argumentativo”: el *Género Argumentativo*, “bajo cuya orientación general se pueden encontrar manifestaciones textuales literarias y no literarias, en prosa o en verso..., todas las cuales compartirían una serie de características comunes o condiciones marco de tipo expresivo, referencial y comunicativo” (44).

Esta sucinta reseña en torno al sistema de los géneros literarios nos permite enfatizar en el estatuto literario del ensayo y en el lugar que, de acuerdo con sus características, tiene dentro de dicho sistema. Montaigne, desde un principio, instituye los atributos esenciales del ensayo, y al hacerlo –en términos de Pozuelo Yvancos– más que delimitar un género como tal está definiendo una *actitud* y un *estilo*. Actitud que se traduce en el orden (disposición) que el ensayista le da a sus ideas y estilo que trasluce la personalidad del autor.

La noción de ensayo literario de la cual hemos partido, consiente la pertenencia de este tipo textual a los *Géneros Didáctico-Ensayísticos*. El didactismo de los mismos tiene que ver con la figura del escritor-ensayista que guía al lector por el camino de su reflexión en torno a un determinado asunto y que, a la vez, se propone instigarlo, persuadirlo para que también reflexione, se cuestione e interprete. Propósitos que solo realizará en la medida en que su texto se ordene en función de defender sus ideas, es decir, se configure como espacio argumentativo. Por esta razón, es posible afirmar que lo didáctico incluye lo argumentativo.

1.2.2. El ensayo como texto argumentativo

Arenas Cruz (2005) enfoca su atención en dos perspectivas que determinan la disposición de las ideas en el ensayo. Una de éstas tiene que ver con el libre fluir de la conciencia del autor, que, según la autora, deja amplio margen para la divagación, la digresión, la redundancia, la ruptura, la fragmentación en definitiva. La segunda está relacionada con la forma cómo se presentan y sustentan las ideas o a la argumentación que tiene lugar en el ensayo (46).

Uno de los propósitos substanciales del ensayista, en tanto no está interesado en convencer a su público con verdades absolutas, es generar un efecto persuasivo en el lector, que a su vez permita que éste se cuestione en torno al asunto que ha sido objeto de reflexión. Esta posibilidad de extender y de continuar la reflexión iniciada en el ensayo en el momento de la lectura, e

incluso de revisar y replantear en un futuro algunas de las ideas expuestas, es la que hace del texto ensayístico una *obra abierta*. Lo cual significa, por una parte, que el ensayo puede de manera indefinida sufrir añadidos y correcciones, sin que por esto se atente contra las ideas que ha postulado sobre un determinado asunto y, por otra parte, que el ensayo sitúa su verdad en el futuro, es decir, somete a revisión cualquier presunta verdad existente en el pasado con el propósito de sopesarla y reformularla en lo posible (Pedro Chamizo Domínguez, 2002).

El ensayista para lograr un efecto persuasivo en el lector se sirve de sus ideas, es decir, las sitúa de manera estratégica en su texto; ya que la disposición de las ideas, conceptos y razonamientos es la que le confiere calidad verbal (estética) a la escritura ensayística. Persuadir implica acudir a razonamientos para *mover a* al interlocutor. Arenas Cruz sostiene que la base de construcción textual del ensayo es la argumentación, conforme a lo cual:

Todos los planos textuales (semántico, sintáctico y comunicativo) estarán concebidos para justificar lo posible mediante la razón y para alcanzar como finalidad última un tipo particular de persuasión en el receptor (...). [A través de la argumentación el ensayista busca] establecer la credibilidad de una idea u opinión mediante pruebas retórico-argumentativas... premisas que son simplemente probables o verosímiles y sólo son válidas en contextos concretos y determinados (44).

Por medio de la argumentación, el ensayista simultáneamente se propone persuadir y generar un “efecto de convencimiento” (Paredes, 32) en el lector, para lo cual le son útiles tanto los recursos de la argumentación lógica, como las figuras retóricas y los juegos con el lenguaje encaminados a provocar simpatía. En relación con lo expuesto en torno al ensayo como tipo de texto argumentativo es posible afirmar que éste sirve a la necesidad de discusión que generan en el escritor su mirada e interpretación del mundo.

1.3 Octavio Paz y su lugar en la tradición de Montaigne

Desde el siglo XIX en América Latina y, particularmente, en México, la tradición ensayística se destaca por una nueva actitud y manera de conocer que cobra vigencia tras el surgimiento de los movimientos independentistas (García Monsiváis, 2005: 148). Esta nueva actitud frente al conocimiento se expresa justamente en el ensayo, tipo textual que los intelectuales del momento comprenden como el espacio pertinente para el estudio y divulgación de las ideas sobre los asuntos propios de la vida americana (24). De este periodo sobresale la amplia difusión que empiezan a tener las publicaciones periódicas (diarios y revistas) en las que adquieren importancia distintas modalidades del escrito breve (el artículo, la noticia, el fragmento) que se catalogan bajo el término “ensayo” (27).

Ya en el siglo XX, la ensayística mexicana participa de una tarea que pretende transformar la visión y uso que se le daba al género en el siglo precedente. Los

ensayistas que asumen esta tarea, acuden en sus textos a “nuevas maneras de generar formulaciones a través de usos inopinados de la lengua y lógicas no habituales de las imágenes y concatenación de las ideas” (García Monsiváis, 149). Alfonso Reyes, Salvador Novo y Octavio Paz son las figuras más sobresalientes de la renovación del ensayo en México.

Alfonso Reyes aspira a una liberación de un orden expresivo convertido en norma que cohibía incluso las operaciones cognoscitivas y del saber; Salvador Novo, por su parte, enfatiza en el camino interpretativo y en el juego con la ironía, más que en las conclusiones halladas sobre un asunto; Octavio Paz, entretanto, opta por una conciliación de contrarios, por una búsqueda de sentido a través de los signos del lenguaje, de modo que el texto ensayístico se convierte en experiencia en virtud de su propio procedimiento (151-152). Cada uno de estos ensayistas, desde su propia perspectiva, aporta distintas formas de proceder en el tratamiento y exposición de las ideas que actualizan el género.

1.3.1 Ensayismo universal e hibridación genérica

Octavio Paz, nacido en México el 31 de marzo de 1914, desde muy temprana edad se inicia en la escritura literaria, afición que posiblemente heredó de su abuelo Irineo Paz, quien en su momento se destacó como intelectual y escritor. A lo largo de su vida, unas veces en su natal México, otras en España, Estados Unidos y la India por las becas y cargos diplomáticos que mereció, Octavio Paz

logró consolidar una extensa obra que se orienta por los caminos de dos géneros: la poesía y el ensayo. Sus reflexiones en torno a asuntos como el lenguaje y la poesía, y en torno al *Ser latinoamericano* hacen de este escritor uno de los intelectuales más importantes del siglo XX, cuya labor, entre otras distinciones, fue reconocida con el Premio Nobel de Literatura en 1990. En este trabajo abordaremos a Paz desde la perspectiva ensayística, no obstante veremos cómo su escritura reflexiva o poética no se puede desligar de uno y otro género.

Para establecer un panorama de la escritura ensayística de Octavio Paz, tendremos en cuenta los estudios que sobre el tema han realizado Héctor Jaimes y María Ester Maciel (2004), en los ensayos *Octavio Paz: ensayo, historia y estética* y *El texto en movimiento: notas sobre la escritura ensayística de Octavio Paz*, respectivamente.

El americanismo fue una tendencia que tuvo amplia difusión en la literatura latinoamericana de finales del siglo XIX y comienzo del siglo XX. Esta tendencia, cuya bandera ondearon varios de nuestros insignes escritores, tenía como objetivo hacer una defensa, desde la escritura literaria, de lo autóctono latinoamericano. El ensayo, principalmente, fue el género que sirvió a este propósito. Jaimes (2004) señala que a mediados del siglo XX el ensayo latinoamericano empieza a apartarse de esta tendencia americanista; la obra ensayística de Octavio Paz cifra “una ruptura con una tradición y, al mismo tiempo, [inaugura] otra: el ensayismo universal” (42).

Paz, entonces, apela más a la dimensión estética de la literatura, en tanto la realidad que ésta crea “permite superar la realidad real... para entenderla y cambiarla” (Jaimes, 43). En este sentido, el universalismo de la obra de Paz “viene dado por la variedad de temas que aborda, así como por la manera de tratarlos. No busca privilegiar ningún tema en particular; tampoco trata de privilegiar una visión nacionalista de la literatura, sino que busca, sobre todas las cosas, hacer arte” (44).

El laberinto de la soledad es el primer libro de ensayos que publica Octavio Paz y es el que define las líneas de pensamiento de este escritor y su nuevo modo de proceder en la interpretación del ámbito social y cultural latinoamericano. Este libro, según Jaimes, presenta “un sincretismo filosófico muy rico, pasando por el marxismo, la antropología, el psicoanálisis, la historiografía mexicana, la dialéctica, el arte y la literatura”. Sincretismo que refleja, en términos de Jaimes, la “heterogeneidad del pensamiento de Paz [y que] es resultado del tiempo histórico que le tocó vivir” (46). El género ensayístico, por consiguiente, es el que mejor y más libremente le permite exponer sus ideas y realizar al tiempo su ideal artístico de la literatura.

En relación con *El laberinto de la soledad*, Jaimes también alude a la tradición del ensayo mexicano que se ha enfocado desde la época colonial en el tema de México y su historia. Esta tradición, en cierta forma, se revitaliza en tanto los ensayistas hispanoamericanos y mexicanos del siglo XX dejan de centrar toda su atención en la *verdad* de los acontecimientos, para orientarse a sistematizar la noción de Historia determinando “las premisas filosóficas y estéticas” (49)

que la constituyen. En esta línea Octavio Paz, en su primer libro de ensayos, realiza “una lectura histórica del proceso latinoamericano pero a través de los ojos de la *mito-poiesis*” (50).

En su ensayística Octavio Paz expresa la libertad que este género permite en cuanto a la elección temática y a la perspectiva con la que cada ensayista elige abordar los asuntos que le inquietan. De este modo, este poeta y ensayista mexicano revitaliza la tradición de escritura que lo precede en la medida en que “sus temas (...) trascienden el localismo cultural para colocarse en los parámetros de la cultura universal” (Jaimes, 58). El lenguaje, por ejemplo, es otro de los temas sobre los que reflexiona y que se convierte en pre-texto para profundizar en asuntos de otros órdenes.

La escritura de Octavio Paz incluso en el terreno del ensayo recurre a la imagen poética para dar sustento a las ideas y para alcanzar esa expresión artística del pensamiento que persigue todo ensayista. “Al ejercer el ensayo el poeta moderno se obliga a reflexionar, es decir, a mirar hacia afuera (...). Y al permitirse la creatividad verbal..., el poeta asegura su derecho al deseo y a la imaginación” (Paredes, 2008: 38); por esta razón es que al inicio de este apartado decíamos que Paz en su escritura no puede desligarse de uno y otro género. Particularmente en su escritura ensayística, Paz tiende hacia un equilibrio y conjunción de su sensibilidad e ingenio con el lenguaje y su interpretación del entorno que le rodea. En este sentido Maciel (2004) sostiene que:

Es precisamente como forma artística que los ensayos de Octavio Paz se presentan a los ojos del lector. Pero, en este caso, una forma artística que guarda intrínsecas relaciones con el propio *quehacer poético* del autor (...) Al darse la libertad de enlazar pensamiento e imaginación, componiendo un universo textual donde los límites entre lo poético y lo expositivo se confunden, Paz otorga a su discurso un trazo híbrido y testifica su tendencia hacia la paradoja y la pluralidad (132-133).

La tesis que Maciel defiende en su estudio sobre la escritura ensayística de Paz apunta a que el estilo de este escritor refleja una búsqueda de conjunción de contrarios. Dicha conjunción tiene lugar en la medida que el escritor se vale de paradojas y analogías que le permiten “relativizar los conceptos, elucidar la cuestión, sin *necesariamente* paralizarla dentro de un topos definitivo” (134); en otros términos, Paz considera varias perspectivas desde las que puede ser entendido su objeto o tema de reflexión.

Esta autora también anota que la escritura de Paz presenta dos perspectivas: “el texto (...) es *transitivo* a medida que informa, argumenta, relaciona, interpreta, e *intransitivo* al exhibir su propia textualidad como construcción” (Maciel, 131). Esta intransitividad es signo tanto del carácter no exhaustivo como del carácter inconcluso o fragmentario del discurso ensayístico. La no exhaustividad en la ensayística de Paz se evidencia cuando éste se vuelve sobre su propia escritura cuestionando la validez o el sentido de sus planteamientos; el carácter fragmentario, por su parte, tiene lugar cada vez que el escritor detiene el curso de su disertación formulándose preguntas,

añadiendo aclaraciones, lo que en algunos casos también puede abrir paso a la digresión.

1.3.2. Interpretación y crítica del mundo

El ensayo, como hemos anotado, tiende a hibridarse con otros tipos textuales que le son afines. La autobiografía es uno de esos tipos textuales, que justamente García Berrio y Huerta Calvo (1999) consideran dentro de la clasificación de los subgéneros didáctico-ensayísticos de expresión subjetiva. La escritura ensayística es, en parte, una escritura autobiográfica, en cuanto el yo del autor, en ejercicio pleno de su subjetividad, procede a la expresión escrita de unas ideas que constituyen su interpretación de una realidad en la que él mismo está implicado. A este propósito, el discurso reflexivo de Octavio Paz acude al recurso autobiográfico con un claro objetivo: “[el] de quitarle al texto sus pretensiones científicas y darle una cara híbrida de ensayo y relato memorialístico” (Maciel, 140).

Entre otras posibilidades el escritor acude al ensayo en tanto éste le sirve como espacio para realizar una crítica del mundo. Octavio Paz, desde el punto de vista de Maciel (2004), inaugura en su escritura ensayística un nuevo modo de hacer crítica y de asumirse como crítico. En este sentido el yo ensayístico de Paz, cada vez que se vuelve sobre lo escrito y cuestiona sus propios planteamientos, aflora en el texto a través de dos facetas: “[unas veces] se presenta como autor y asume la paternidad del texto..., [en otros momentos] se

esconde bajo los fulgores del lenguaje, como si éste hablara para sí mismo con una voz que el propio autor desconoce” (139). Esta doble faceta del yo en el ensayo de Paz constituye también una ruptura, dado que “desestabiliza los sistemas logocéntricos de Occidente y contribuye decisivamente a que se consuma la falencia del discurso lineal-evolutivo que por mucho tiempo señaló el perfil de la crítica occidental” (143). Al romper en cierta forma con la tradición, Paz como ensayista abre nuevos caminos al género en el ámbito latinoamericano; amplía el foco desde el que el escritor contempla la realidad para interpretarla.

Todo el conjunto de rasgos de la escritura de Paz que señala esta autora configuran, desde su punto de vista, una lógica que guía la exposición y disposición de las ideas en el texto; lógica a la que, de alguna manera, subyace una interpretación del mundo. La autora, entonces, sostiene que: “al privilegiar el juego entre lo disertativo y lo poético, la afirmación y la duda, la reflexión y la imaginación, Paz opta por una lógica fundada en la idea de conjunción/disyunción de los contrarios” (Maciel, 137).

En esta primera parte hemos esbozado una presentación del género ensayo teniendo en cuenta a Montaigne, como el escritor e intelectual que le confirió identidad, y considerando las circunstancias históricas que enmarcan el surgimiento de un nuevo modo de asumir la escritura. Además, hemos presentado el género en términos de sus principales características y aludiendo a su filiación a los géneros literarios. Por último nos acercamos a la escritura ensayística de Octavio Paz, con el fin de determinar algunos de sus principales

rasgos, como son la búsqueda de una conciliación de contrarios a través del juego con el lenguaje, la recurrencia a la imagen poética para sustentar e ilustrar las ideas y la forma cómo la escritura se vuelve sobre sí misma para cuestionar las ideas expuestas, entre otras. Todo lo cual constituye un preámbulo para el abordaje de *El Mono gramático*.

II. EL ENSAYO COMO CAMINO

En el fondo de toda prosa circula, más o menos adelgazada por las exigencias del discurso, la invisible corriente rítmica... Dejar al pensamiento en libertad, divagar, es regresar al ritmo; las razones se transforman en correspondencias, los silogismos en analogías y la marcha intelectual en fluir de imágenes.

Octavio Paz, *El arco y la lira*.

2.1 La operación poética en *El Mono gramático*

Octavio Paz terminó *El Mono gramático* (en adelante *EMG*) en el verano de 1970 en Cambridge, Inglaterra. Inicialmente fue escrito en francés para la colección *Les Sentiers de la Création* o *Los caminos de la creación*; posteriormente fue traducido al español en 1972 y publicado en 1974. La reflexión que Paz realiza en esta obra está anclada en el presente de la escritura, la evocación del camino de Galta (ubicado en las cercanías de la ciudad de Jaipur en el estado de Rajasthan), que recorrió alguna vez durante su estadía en la India, y en la constante alusión a la mitología y religiosidad hindú. La obra, además, incorpora una serie de fotografías de Galta, sus templos, plazas, murales, ilustraciones, estatuas y personajes, entre otras, a las que el autor refiere ocasionalmente.

El título de la obra constituye un homenaje a Hānuman o el gran mono sagrado de la India; deidad que tiene un rol significativo en el *Rāmāyana*, la insigne epopeya hindú, a la que también alude el autor. Desde el epígrafe que precede a la reflexión, Paz pone de manifiesto y anticipa la importancia que este personaje mitológico tiene en relación con su perspectiva del lenguaje. El epígrafe es un fragmento de la definición que *A Classical Dictionary of Hindu Mitology* de John Dowson ofrece de Hānuman, de la que cabe destacar: “Entre otros muchos talentos, Hānuman era gramático; y el *Rāmāyana* dice: «El mono sagrado es perfecto; nadie lo iguala en los *sastras*, ni en el aprendizaje (...) Es bien sabido que Hānuman era el noveno autor de la gramática»³.

Octavio Paz en sus dos facetas, como poeta y ensayista, hace confluir en su escritura el discurso ensayístico y la palabra poética, con lo que le confiere a sus textos un carácter híbrido. En el caso puntual de *EMG*, este carácter se trasluce en la prosa poética que caracteriza su estilo; la obra se presenta entonces como un ensayo literario, en el que el autor a lo largo de 29 capítulos reflexiona sobre el lenguaje y sobre su experiencia de alteridad en la India, asunto este último en el que profundizaremos en el siguiente capítulo.

En *EMG* Paz emprende una reflexión que es al mismo tiempo una indagación sobre el lenguaje como creación abstracta que le sirve al ser humano para relacionarse o salvar la distancia con la realidad⁴. El autor expresa su punto de

³ Traducción de Manuel Ulacia, 1999.

⁴ En *El arco y la lira* (1967), Octavio Paz reflexiona sobre la creación poética y, precisamente, uno de sus textos se titula *El lenguaje*. Ensayo en el que aborda el tema del lenguaje desde

vista frente al lenguaje, pero, al mismo tiempo, el acto de expresar con palabras, de transformar en escritura su pensamiento se vuelve objeto de su mirada ensayística y es parte esencial de su reflexión. Todo lo cual puede intuirse desde el comienzo del capítulo 1, cuando habla de “escoger”, “recorrer” e “inventar” el camino y de “ir hasta el fin”. Términos estos que refieren a la idea de emprender la escritura, de ir en búsqueda del sentido que hay tras ella. “Ir hasta el fin” significa para Paz que “Hay que destejer (...) inclusive las frases más simples para averiguar qué es lo que encierran (...) y de qué y cómo están hechas (¿de qué está hecho el lenguaje?...)” (EMG, 26). En otros términos, se propone ir en busca de la palabra original y en el camino halla que cada palabra constituye una metáfora de otra.

En el intento de destejer el lenguaje el autor expresa: “el árbol que digo no es el árbol que veo, árbol no dice árbol, el árbol está más allá de su nombre, realidad hojosa y leñosa: impenetrable (...), inmersa en sí misma” (EMG, 52). Esta reflexión lo lleva a afirmar, en primera instancia, que las cosas constituyen una realidad distinta a la palabra que las nombra y, en segunda, que “la realidad de los nombres es un continuo desmoronamiento” (EMG, 54), en tanto la palabra y su sentido se disipan en cuanto ésta es enunciada.

diferentes perspectivas, entre otras, como realidad inseparable del ser humano, en relación con los estudios lingüísticos y como esencia de la creación poética. En *El Mono gramático* Paz retoma y profundiza algunos de sus planteamientos de *El arco y la lira*, sobre todo en lo que atiende a la palabra como “metáfora de aquello que designa” y a la idea de que el poeta remonta el lenguaje y devuelve la palabra a su estado original.

Cuando la reflexión se enfoca en la evocación del camino de Galta, la disertación de Paz deviene en testimonio etnográfico de las tradiciones religiosas de la India; la observación de este panorama termina también por ser pre-texto para referirse al lenguaje como creación humana: “La algarabía humana es el viento que se sabe viento, el lenguaje que se sabe lenguaje y por el cual el animal humano sabe que está vivo y, al saberlo, aprende a morir” (*EMG*, 79).

A propósito de la relación entre lenguaje, sentido y realidad, Paz enfatiza en la figura del poeta cuya importancia radica en que “no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos” (*EMG*, 96). Paz entonces señala que el poeta nos enfrenta a una realidad indecible, dado que a través de su escritura lleva a cabo una operación poética que consiste en la anulación del lenguaje, en devolver el mundo a su estado original innombrado.

Paz plantea que al escribir se camina y se va en búsqueda del sentido, pero en el momento de la lectura el sentido se disipa: “al escribir, camino hacia el sentido; al leer lo que escribo, lo borro, disuelvo el camino. Cada tentativa termina en lo mismo: disolución del texto en la lectura, expulsión del sentido por la escritura” (*EMG*, 115). Por otra parte, la perspectiva simultánea que caracteriza al lenguaje poético es uno de los últimos planteamientos de Paz; esta perspectiva no concibe al texto como camino hacia el sentido, sino más

bien “como una serie de estratos traslúcidos en cuyo interior las distintas partes -las distintas corrientes verbales y semánticas-, al entrelazarse o desenlazarse, reflejarse o anularse, producen momentáneas configuraciones” (*EMG*, 134).

Finalmente, Paz concluye su reflexión hablando de lo que se propuso al iniciar la escritura del *EMG* y de lo éste que terminó por ser: “A medida que escribía, el camino de Galta se borraba o yo me desviaba y perdía en sus vericuetos. Una y otra vez tenía que volver al punto del comienzo” (*EMG*, 136). Con esto, en cierto modo, alude a la estructura fragmentaria del texto.

Hasta aquí hemos referido en forma sucinta algunos de los principales planteamientos que Octavio Paz hace sobre el lenguaje en *EMG*. La poesía que nutre su reflexión lo lleva a crear, a medida que fluye su discurso, una alegoría de la escritura como camino. Un camino que se propone remontar, desandar, con el fin de hallar aquello que está detrás de la palabra que nombra el mundo y de ir en búsqueda del sentido. Es por eso que la continua recurrencia a las figuras poéticas sirve a ese propósito de destejer el lenguaje, ya que le permiten a Paz jugar con él en su intento de desmontarlo.

2.2 La senda de la escritura

Un escritor que prologa su propia obra de algún modo allana el camino de entrada del lector a su texto, es decir, se propone situar tanto el asunto como la perspectiva desde la que va a ser abordado. Montaigne, por ejemplo, en el

prólogo a sus *Ensayos* titulado *Del autor al lector*, afirma: “quiero sólo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto” (Montaigne, 1580).

Ad portas del nacimiento de un nuevo género, Montaigne en su prólogo instruye al lector sobre la materia de su obra. Por eso es claro en advertir desde un principio, que el suyo es un libro de buena fe, una obra que sólo persigue un fin privado y familiar. Al hacer su declaración de *buena fe* Montaigne nos está entregando, como indica Liliana Weinberg (2001), la clave misma de la construcción y lectura de su texto, con esto nos “remite a la posibilidad de confiar [en sus] palabras [e intenta persuadirnos] sobre la base de la autenticidad de lo afirmado” (14). Por lo demás, Montaigne aduce un asunto fundamental: que el contenido de su obra es él mismo y que por esa razón, lo que el lector encontrará a lo largo de ella serán los rasgos de su personalidad.

En relación con la idea del ensayo como camino, a la que alude este trabajo y, particularmente, con la idea de la escritura y la lectura como caminos que postula Octavio Paz en *EMG*, sobresale la frase final del prólogo de Montaigne: “Así, lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu vagar en un asunto tan frívolo y tan baladí”. El propio Montaigne, pues, al hacer uso de la expresión *tu vagar* para concluir su prólogo al lector, deja entrever su concepción del ensayo como camino abierto a la reflexión a través de la escritura y la lectura. Así alude tanto al camino de la

escritura que emprende el ensayista como al camino de la lectura que inicia y culmina el lector.

Aunque Paz no escribe un prólogo para *EMG*, el capítulo 1, si observamos algunas de sus características, podría funcionar como tal. El hecho de que justo después del primer capítulo Paz haga una pausa en el curso de su reflexión para incluir la dedicatoria a su esposa Marie José, marca, de alguna manera, una diferencia para esta primera parte. Diferencia que no atiende únicamente a la edición del libro, sino también al contenido de dicho capítulo, ya que en él desde un principio es clara la intención de sugerir el tema y el modo de discurrir sobre él. En otros términos, Paz en el primer capítulo traza la senda de su escritura y de su reflexión:

lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo (inventarlo a medida que lo recorro) y sin darme cuenta, casi insensiblemente, ir hasta el fin –sin preocuparme por saber qué quiere decir “ir hasta el fin” ni qué es lo que yo he querido decir al escribir esta frase (*EMG*, 11).

En las primeras frases del capítulo 1 Paz alude al camino de Galta, pero más que a éste se refiere a la forma como se hace o transforma en escritura. De tal forma se pregunta por el sentido de su frase “ir hasta el fin” no sin cierto aparente escepticismo: “sin preocuparme qué quiere decir... ni qué es lo que yo he querido decir al escribir esa frase”. La incertidumbre frente a la escritura que deja entrever Paz al comienzo, tiene que ver con la consideración misma del ensayo como *discurso*, término que según su etimología (del latín

discurrere) refería a aquello que se escribía a *calamo currere* o a la velocidad de la pluma, y que, por consiguiente, implicaba improvisación e inspiración (Jaime A. Vélez, 2000:30). Sin embargo, líneas más adelante Paz desvirtúa su actitud inicial cuando afirma: “Tal vez por eso escribí «ir hasta el fin»: para saberlo, para saber qué hay detrás del fin”. Esta redundancia en torno a la idea de “ir hasta el fin” le sirve a Paz para plantear el asunto central de su reflexión: descubrir qué hay más allá del lenguaje.

El camino hacia uno de los santuarios más representativos de la India, como se sugirió anteriormente, viene a ser el pre-texto para reflexionar detenidamente sobre el lenguaje y sobre el sentido que éste evoca. El camino como pretexto o justificación, en cuanto el ensayista recurre a la evocación de un suceso vivido por él, y, a través de la analogía, lo asemeja a la labor de escritura que él mismo emprende:

Cuando caminaba por el sendero de Galta, ya lejos de la carretera, una vez pasado el paraje de los banianos y los charcos de agua podrida, traspuesto el portal en ruinas (...), tampoco sabía adónde iba ni me preocupaba por saberlo. No me hacía preguntas: caminaba, nada más caminaba, sin rumbo fijo. (*EMG*, 11)

De otro lado, el camino como pre-texto en cuanto la evocación se materializa en lenguaje que el autor asume como tal, para luego intentar destejerlo al hacer que su escritura se vuelva sobre sí misma cuestionando incluso su propio sentido. De este modo el camino de Galta, por momentos, deja de ser el asunto

central para dar paso a la escritura sobre el camino de Galta. En otros términos, la escritura se vuelve referente de sí misma.

Por la senda de la escritura que traza Paz en este primer capítulo y a medida que se avanza en la lectura de los demás, se hace posible advertir que el primero, a pesar de su brevedad, anticipa o sintetiza algunos de los principales planteamientos que hará el autor respecto al lenguaje.

2.2.1 *La escritura consciente*

“No quería pensar más en Galta y en su polvoso camino, y ahora vuelven. Regresan de una manera insidiosa: a pesar de que no los veo están de nuevo aquí y esperan ser nombrados” (19), expresa Octavio Paz al comienzo del tercer capítulo; en este fragmento sintetiza las distintas perspectivas que convergen en *EMG*, ensayo en el que procede a la reflexión sobre el lenguaje desde la observación de sí mismo.

Concebir al ensayista como observador no representa, por supuesto, una novedad, ya que el propio Montaigne en sus *Ensayos* inaugura una nueva perspectiva para el escritor, cuya subjetividad cobra protagonismo en el texto y viene a ser el foco desde el cual nos ofrece su interpretación del mundo. Sobre esto Liliana Weinberg (2001) indica que:

[El ensayista] mediante la afirmación del *moi-même*, a la vez que inscribe su quehacer en una situación específica, desencadena un movimiento

fundacional por el cual el ensayista se vuelve sobre sí mismo para observarse e interpretarse en el momento de observar e interpretar el mundo: el yo va en busca del yo (29).

En el caso puntual de la obra que aquí estudiamos, el lenguaje es el tema que moviliza la reflexión de Paz, por consiguiente su observación de sí se concentra en su escritura. El lenguaje, lo que dice-escribe sobre éste y el sentido que esto tiene, están en el primer plano de la reflexión, es decir, Paz procede desde *el presente de la escritura*. Precisamente esta es una de las perspectivas que nos ofrece su reflexión: la observación de su propia escritura.

Desde el presente de la escritura o desde la escritura consciente Paz, prácticamente, nos devela su proceso intelectual, una perspectiva más: lo que lo lleva a reflexionar sobre el lenguaje y a hacerlo partiendo de su propia escritura. Es justamente de eso de lo que nos habla en el anterior fragmento: Galta regresa de una manera insidiosa, se instala en su pensamiento, en su memoria y espera ser nombrada. En el camino de postular su punto de vista sobre el lenguaje, su memoria de Galta es un imperativo que lo insta a escribir, y aquello que escribe al respecto, en cuanto lenguaje, está al servicio de su reflexión.

La memoria de Galta constituye otra de las perspectivas de la reflexión de Paz. Es así como *EMG* oscila entre el tiempo de la escritura y el tiempo de la evocación: “Galta está aquí, se ha deslizado en un recodo de mis pensamientos (...). Galta no está aquí: me aguarda al final de esta frase”

(EMG, 19). La memoria empieza a hacerse escritura y Paz se instala en ese tiempo evocado de Galta, del cual nos habla como si efectivamente estuviera recorriendo el camino.

(...) Perdido en la maleza de signos, errante por el arenal sin signos, manchas en la pared bajo este sol de Galta, manchas en esta tarde de Cambridge, maleza y arenal, manchas sobre mi frente que congrega y disgrega paisajes inciertos (...) (EMG, 39).

En este fragmento Paz alude a esa simultaneidad de tiempos que confluyen en su reflexión, no obstante prevalece ese tiempo presente de la escritura (*en esta tarde*) en el que se dice perdido.

En su búsqueda de develar el lenguaje, Paz se sitúa en el presente de la escritura y se muestra como un escritor en pleno ejercicio reflexivo, y en pleno proceso de transformar en escritura su pensamiento. En ese presente no sólo es importante lo que literalmente escribe sobre el papel, sino el entorno, las circunstancias que rodean, que disponen o predisponen su ejercicio intelectual, y en donde todo es susceptible de transformarse en lenguaje: el jardín y el patio de sus vecinos que observa a través de la ventana de la habitación en la que escribe en el Churchill College de la Universidad de Cambridge. Por ejemplo, así habla de la mesa que hay en el patio vecino:

Todos los días, durante varias horas, mientras leo o escribo, la tengo frente a mí, pero, por más acostumbrado que esté a su presencia, me sigue pareciendo una incongruencia (...). A veces la veo como se ve a

una falta, un acto indebido; otras, como una crítica. La crítica de la retórica de los árboles y el viento (*EMG*, 15).

Al remitir al aquí y el ahora de su ejercicio reflexivo, Paz también intenta hacer consciente al lector del ritmo y alcance de su escritura, que avanza conforme al paso del tiempo; es así como alude a la llegada de la noche, a las seis de la tarde y al día de otoño en que sus ideas trascurren y se realizan en un texto. Asimismo, cuando habla del árbol como palabra y como entidad tangible, lo hace aludiendo al jardín que ve a través de su ventana mientras escribe: “estos árboles (...) que señalo y que están más allá, de mis signos y de mis palabras” (*EMG*, 98). El mismo autor cuando señala que inventa el camino mientras lo escribe refiere explícitamente a ese *aquí y ahora* de su escritura, como puede inferirse en el siguiente fragmento: “En el camino de Galta siempre recommenzado (...) a medida que lo andaba y lo desandaba, se fue construyendo *este ahora de la terraza*: yo estoy clavado *aquí* (...), pero *podría estar allá, en otro ahora –que sería el mismo ahora*”⁵ (*EMG*, 121).

Respecto a la forma cómo en la escritura ensayística de Paz se conjugan el tiempo de la creación o de la escritura -que a la vez es el tiempo de la reflexión- con una conciencia permanente de las ideas y del sentido de las mismas, lo que hemos venido observando en *EMG*, María Esther Maciel (2004) afirma que una de las virtudes de la ensayística del escritor mexicano consiste en que

⁵ Las cursivas enfatizan el juego de Paz con los términos aquí y ahora, con lo que también se refiere a los tiempos en los que realiza su reflexión sobre el lenguaje. Por otro lado, cuando menciona el “ahora de la terraza”, habla de la terraza de un palacio de Galta, que describe inmerso en la evocación de su travesía.

exhibe su textualidad como construcción. Es decir, como “un proceso que se hace ante el lector (...), [que] indica su confección, sus limitaciones y sus búsquedas” (Blanca García Monsiváis, 1995:140).

Previamente hemos señalado el carácter fragmentario de la reflexión de Paz, lo cual expresa la “discontinuidad” que según afirma Francisco Jarauta (2005) es constitutiva del ensayo: este “halla su unidad a través de rupturas o suspensiones. Su orden es el de un conflicto detenido que vuelve a abrirse en el discurrir de su escritura” (39). Tal carácter se evidencia en el hecho de que no todos los capítulos abordan el asunto central, o al menos no de manera explícita, ni presentan el mismo tono o estilo. Las rupturas de las que habla Jarauta, se expresan en *EMG* cada vez que el autor decide no hacer uso de los signos de puntuación, ni de las mayúsculas al inicio de los textos; las suspensiones tienen que ver, por una parte, con las reiteradas interrupciones que impiden un abordaje lineal del tema y, por otra, con la tendencia a sugerir ideas o conceptos que se retoman y profundizan en capítulos posteriores. Con esto el ensayista opta por una dinámica en la que las ideas que articulan el discurso fluyen, se detienen, retornan y siguen su curso.

2.2.2 Escritura transitiva e intransitiva

Retomaremos aquí la idea de la escritura transitiva e intransitiva que propone María Esther Maciel (2004), a la ya habíamos referido en el capítulo 1 de este trabajo: la escritura es transitiva en cuanto informa, argumenta, relaciona e

interpreta, y es intransitiva cuando el referente es ella misma, es decir, cuando coloca en primer plano su textualidad. Teniendo en cuenta el hecho de que la autora en principio sostiene que la ensayística de Octavio Paz expresa una conjunción de contrarios en los planos conceptual y textual, podemos afirmar que esta afinidad del ensayista por la conciliación de lo diverso a través de la escritura, es la que da cabida en sus textos a lo transitivo e intransitivo, y a la fusión momentánea de estas formas opuestas.

Héctor Jaimes (2004) afirma que la libertad de la palabra en el ensayo es lo que más atrae a Octavio Paz de este género (47). La libertad de la palabra o el carácter libre del ensayo atiende al hecho de que la escritura en este género no obedece a una determinada estructura, por lo que el ensayista con su propio estilo termina, como advierte Jaime Alberto Vélez (2000), por imponerse al método y al rigor formal. Así pues, esta libertad en el uso de la palabra es la que le permite a Paz ensayar otros modos de acercamiento al tema y apelar a una disposición creativa de las ideas en el texto. Paz logra su cometido gracias a su doble faceta: se nutre de la intuición del mundo del ensayista y de la pericia con el lenguaje del poeta.

La determinación inicial de elegir el camino de Galtá como pretexto para reflexionar sobre el lenguaje con el claro propósito de desmontarlo y hallar el sentido, deja entrever el ritmo que tendrá el texto de lo transitivo a lo intransitivo y viceversa. Luego, el autor a medida que avanza en su disertación sobre el

camino y sobre su escritura del camino, termina por referir a esa doble disposición de las ideas:

Dichas o escritas, las palabras avanzan y se inscriben una detrás de otra (...). Van de aquí para allá, trazan un camino: transcurren, son tiempo (...); desde otra perspectiva, la simultánea o convergente, que es la de la poesía, las frases que componen el texto aparecen como grandes bloques inmóviles y transparentes: el texto no transcurre, el lenguaje cesa de fluir (*EMG*, 133).

De este modo, en algunos capítulos la reflexión sobre el lenguaje camina hacia el sentido: al seguir el orden progresivo de la prosa, la forma del discurso trasluce la intención de construir un punto de vista en torno al tema. En otros capítulos, por el contrario, Paz prefiere detener esa marcha hacia el sentido con el fin de que, en palabras de Jaime Alazraki (1994), el texto se vuelva hacia su propio espesor y reemerja convertido en poesía (252).

A pesar de esta doble perspectiva de la escritura en *EMG*, Octavio Paz realiza su concepción de la escritura como camino. Esto se debe a que en su ensayística “no prevalece la direccionalidad de la manera en que lo propone un marco de procedimiento teórico, sino (...) una dinámica que organiza el procedimiento y las combinaciones sin (...) deshacerse en la incoherencia” (García Monsiváis, 140). Al respecto hemos señalado que en su escritura Paz apunta a una conjunción que genera puntos de encuentro entre tipos textuales distintos; esto, sin embargo, no interfiere en que su ensayo, en cuanto camino,

avance hacia el sentido y logre consolidar un punto de vista claro sobre el lenguaje. Incluso, al referirse a esa búsqueda del sentido, termina por precisar su idea de la escritura como camino y de lo que concierne al ensayista, el pensar y el escribir:

Hablar y escribir, contar y pensar, es trascurrir, ir de un lado a otro: pasar (...). Escribir y hablar es trazar un camino: inventar, recordar, imaginar una trayectoria, ir hacia (...). Estas palabras que escribo andan en búsqueda de su sentido y en esto consiste todo su sentido (*EMG*, 109).

Recrear el camino de Galt y convocar en su escritura las imágenes, recuerdos y figuraciones para ir hasta el fin, representa para el ensayista emprender la escritura como forma de exploración del lenguaje que le permitirá construir un sentido u ofrecer su interpretación del tema. En otras palabras, la idea del camino conlleva la intención de una escritura transitiva, como afirma Paz:

Al comenzar estas páginas decidí seguir literalmente la metáfora del título de la colección a que están destinadas, Los caminos de la creación, y escribir, trazar un texto que fuese efectivamente un camino y que pudiese ser leído, recorrido como tal (*EMG*, 136).

Es pertinente aclarar que Paz desde el comienzo de la reflexión no sólo se propone emprender la escritura como un camino, sino que al mismo tiempo intenta hacer una defensa de la escritura como búsqueda de sentido. Pero en el curso de su disertación Paz termina por refutar su idea inicial, lo que finalmente repercute en la escritura misma, en tanto no puede evitar desviarse

del camino. Desviarse supone, por una parte, dar lugar a la digresión al hablar de otros temas y, por otra, mudar el estilo de la reflexión, ir de lo expositivo, de lo descriptivo a lo poético, es decir, ir de lo transitivo a lo intransitivo. A continuación Paz refiere a esa pérdida del camino:

A medida que escribía, el camino de Galtá se borraba o yo me desviaba y perdía en sus vericuetos (...). A cada vuelta el texto se desdoblaba en otro, a un tiempo su traducción y su transposición: una espiral de repeticiones y de reiteraciones que se han resuelto en una negación de la escritura como camino (*EMG*, 136).

Con el pretexto de reflexionar sobre el lenguaje Paz congrega en su texto distintas realidades (su presente y su pasado), así como diferentes estilos de escritura; de igual forma, aunque se objeta a sí mismo y a su texto el intento de una escritura como camino, reconoce –seguido a lo anterior– que *EMG* efectivamente teje un camino y va al encuentro: “me doy cuenta que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo”. Esta discontinuidad que predomina en el discurso de Paz y que lo impulsa por momentos a replantear sus puntos de vista, es la que hace que este como todo ensayo oscile entre la aventura y el orden (Vélez, 39).

Haciendo un seguimiento del estilo con el que Paz emprende la reflexión en los distintos apartados del libro, es posible hallar capítulos expositivo-argumentativos, descriptivos y otros que llamaremos alegóricos. En los capítulos expositivo-argumentativos el autor aborda de manera explícita el

tema central del ensayo; aquí el discurso es relativamente contenido en tanto Paz expone sus ideas de acuerdo a un orden que lo conduce a una determinada conclusión parcial sobre el asunto que trata, además, establece paralelos entre el lenguaje y asuntos aparentemente ajenos a éste. En la disertación son frecuentes expresiones como “vuelvo a mi observación inicial”, alusiones al lector, y también vemos a Paz como crítico de arte, por ejemplo, cuando se refiere a la pintura de Richard Dadd *The fairy-feller's masterstroke*.

De otro lado, el tono descriptivo se impone cuando Paz se enfoca en el camino de Galta, al que alude como si simultáneamente lo estuviera recorriendo, a la vez que señala aspectos geográficos e históricos del lugar. La memoria de Galta, alguna vez visitada por el ensayista, prima en estos capítulos, en los que además resalta la importancia histórica y cultural que tiene este santuario para el pueblo hindú. A su vez, los capítulos alegóricos presentan tres facetas: algunos representan verdaderas metáforas con las que el autor busca ilustrar sus planteamientos sobre el lenguaje; otros se estructuran a partir de fragmentos de textos pertenecientes a la religiosidad como *Sataphata-Brahmana*, y a la literatura hindú como *Sundara Kund* (libro V del Ramayana) y *Mahañataka* (pieza teatral), que Paz incorpora en *EMG*; finalmente, en otros capítulos sobresale la escritura intransitiva: una prosa que continuamente recurre a diferentes figuras retóricas, como aclara el autor: “Advierto (...) que las repeticiones son metáforas y que las reiteraciones son analogías: un sistema de espejos que poco a poco han ido revelando otro texto” (*EMG*, 136).

Esta oscilación entre lo transitivo e intransitivo nos pone de cara con la hibridación entre prosa y poesía que se da en *EMG*, que hace que Paz al no restringir su discurso sólo a la lógica argumentativa incorpore en su ensayo recursos propios de la poesía. El ensayo por ser un género abierto, como indica Liliana Weinberg (2007), permite que en él la exposición de las ideas esté “entre la progresión de la prosa y los retornos o la contención de la poesía” (174); de este modo el ensayista, siguiendo a la autora, “procede por *desconducción* en cuanto vincula la prosa argumentativa o el acompañamiento conclusivo con la aparición de conexiones sorprendentes y la deriva de lo imprevisible” (175). A partir de esta noción se explica la dinámica de ida y vuelta, de suspensiones y rupturas, de flujo y fijeza del lenguaje que estructura lo textual y lo conceptual en este ensayo. Como el propio Octavio Paz lo sugiere en el epígrafe que precede a este capítulo, la prosa en su ensayística está habitada por un ritmo que continuamente hace que el texto se surta de imágenes y figuras retóricas para la disposición de sus ideas.

2.3 Inventario retórico

El ensayista para su intelección del mundo procede impulsado, como afirma José Luis Gómez-Martínez (1992), por su imaginación poética, que lo lleva a escoger un tema y un modo personal de abordarlo. Precisamente este último aspecto es el que le confiere calidad artística a la reflexión, pues es el que deja ver, como también indica el autor en mención, que todo en el ensayo está

modelado por la actitud del ensayista, y en esto consiste el trasfondo poético de este género.

Ahora bien, en *EMG* el lenguaje entendido como medio para trazar un camino hacia el sentido o para contravenir el sentido mismo que trazan las palabras, lleva a Paz a hacer de su ensayo, en cuanto experiencia escrita que es, un espacio para indagar las distintas posibilidades del lenguaje; es por eso que su estilo en este ensayo está marcado por una prosa poética con la que intenta construir el camino y a la vez remontarlo: tejer y destejer el lenguaje. Guiado por este doble propósito Paz convoca en su escritura una serie de figuras retóricas que por momentos le dan al texto un carácter poético y a las que nos referiremos a continuación.

Para el abordaje teórico de las figuras retóricas serán útiles las nociones de Bice Mortara Garavelli (2000).

La *analogía* es una de las figuras recurrentes en *EMG*. Según Mortara Garavelli, la estructura de la analogía “es la de una proporción que puede expresarse mediante la fórmula «A es a B como C es a D». No es pues una mera relación de semejanza: es una *semejanza de relaciones*” (114). Este tipo de semejanza tiene lugar cuando Paz pone en relación los términos lectura y camino, como ocurre en el siguiente fragmento: “Hānuman sonrío con placer ante la analogía que se le acaba de ocurrir:(...), lectura y camino. Caminar: leer un trozo de terreno, descifrar un pedazo de mundo. La lectura considerada como un camino hacia (...) El camino como una lectura” (*EMG*, 47). En este

caso los dos puntos le sirven para efectuar la semejanza y también para otorgarle otro sentido a ambos términos, dado que Paz también defiende la idea de que las palabras no se restringen a un único significado.

En ciertos capítulos que concentran la escritura intransitiva el autor se vale de algunas figuras de repetición y de acumulación para darle ritmo al texto, y para proceder al juego con el lenguaje. La *anáfora*, que se inscribe en esta tipología, consiste en la “repetición de una o más palabras al comienzo de enunciados sucesivos, o de sus segmentos” (Mortara Garavelli, 2000: 228). La siguiente es una anáfora en el capítulo 6: “Frases que son lianas que son manchas de humedad que son sombras proyectadas por el fuego en una habitación no descrita (...) que son las frases que escribo en este papel y que conforme las leo desaparecen” (EMG, 49). Aunque Paz no separa las frases con coma, el texto puede leerse sin dificultad, porque las palabras “que son” subordinan cada enunciado y le añaden ritmo y sentido. La acumulación se realiza en cuanto se congregan sucesivamente distintos postulados para definir el sujeto: las frases.

Mediante la *paradoja*, una figura de pensamiento, Paz busca darle a determinados términos significados aparentemente contradictorios. De este modo se propone realizar a través del lenguaje su idea de la conjunción de contrarios. Mortara Garavelli afirma que la paradoja es equivalente al *oxímoron*, éste se entiende como “la unión paradójica de dos términos antitéticos (...) que se produce cuando uno de los dos componentes expresa una predicación

opuesta... con el sentido del otro con el que, a la vez, constituye una función sintáctica” (279). Una de las paradojas que realiza Paz en *EMG* para comentar lo que él considera las momentáneas configuraciones de sentido que alcanza el lenguaje es: “La fijeza es siempre momentánea”; a esta frase vuelve una y otra vez con el fin de explicar lo que quiso lograr con este juego de palabras, así afirma:

Mi frase tiende a disolver esa oposición y así se presenta como una taimada trasgresión al principio de identidad (...) porque escogí la palabra *momentánea* como el complemento de fijeza para atenuar la violencia del contraste entre movimiento e inmovilidad. Una pequeña superchería retórica destinada a darle apariencia de plausibilidad a la infracción de la lógica (*EMG*, 25).

A lo largo de su obra ligada al tema de la creación poética, el lenguaje constituye un tema fundamental en las reflexiones de Octavio Paz. En *EMG* el autor se sitúa frente al tema desde su doble faceta de pensador y de poeta, circunstancia esta última que no puede evadir por la autoridad que le concede para hablar del tema y que no puede desligar de su escritura ensayística. Por este motivo es que el ensayo de Paz, y particularmente el que aquí abordamos, escenifica un cruce de las distintas vertientes o posibilidades interpretativas que ofrece este género, cruce que realiza sobre la base de lo que Maciel (2004) considera una crítica vinculada a una *poiesis* (135). Es decir, Paz sólo puede llevar a cabo su mirada crítica e interpretativa del mundo, del lenguaje y

el ser humano en este caso puntual, de la mano de un trabajo creativo con la palabra que da vida a sus ideas; este tipo de reflexión demuestra que el ensayo aspira más a generar interrogantes y posibles interpretaciones que a instaurar conceptos definitivos. *El Mono gramático* es entonces un ensayo cuyo talante literario abarca lo poético y lo antropológico en la crítica que realiza del lenguaje.

En este capítulo hemos realizado un recorrido textual con el ánimo de destacar y poner en evidencia algunos de los rasgos que a nivel formal hacen de *EMG* una obra de carácter ensayístico, en la que asistimos a una reflexión sobre el lenguaje como posibilidad de construir y deconstruir un camino hacia el sentido. Octavio Paz convierte la conciencia de su escritura en un elemento fundamental para tender su mirada sobre el lenguaje, una conciencia que permanentemente lo hace sopesar sus puntos de vista e indagar el sentido último de sus ideas, de las palabras que las expresan. Este ensayo al articular un discurso transitivo e intransitivo que toma elementos de la poesía, en el que el presente y la memoria se hacen escritura, da muestra de la versatilidad de Paz al hacer uso del género inaugurado por Montaigne. A continuación abordaremos la dimensión interpretativa de *EMG*, es decir, indagaremos otros sentidos que con el pretexto del lenguaje propone Paz.

3. EL MONO GRAMÁTICO Y LA EXPERIENCIA DE LA OTREDAD

Esto que me repele, me atrae. Ese Otro es también yo. La fascinación sería inexplicable si el horror ante la «otredad» no estuviese, desde su raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que de tal manera nos parece extraño y ajeno (...) La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad.

Octavio Paz, *El arco y la lira*

3.1 La búsqueda de sentido

Octavio Paz en la búsqueda de sentido que emprende en *EMG*, articula a su concepción del lenguaje su perspectiva del problema de la alteridad, lo cual constituye, como veremos, otro de los aspectos que define el carácter ensayístico de esta obra. El tema de la alteridad se enuncia en el texto a partir de la alusión al recorrido por Galtá que el autor alguna vez realizó durante su estadía en la India. Al fijarse desde un principio la idea de la escritura como camino y como búsqueda del sentido, el ensayista se propone hacer representativos los dos asuntos que motivan su reflexión: el lenguaje y su encuentro con la otredad.

En el capítulo anterior aludimos a la referencia constante al camino y santuario de Galtá que caracteriza la reflexión, y sugerimos que esta referencia viene a

ser un pretexto para efectuar su mirada sobre el lenguaje. Respecto a la importancia que el ensayista le otorga a su experiencia e intelección del mundo y a la realización en escritura de las mismas, Liliana Weinberg (2006a) indica que en el ensayo el escritor “inscribe su experiencia en lenguaje a partir del impulso tensional que permite pasar del acto de enunciación al acto de interpretación” (60); así, la experiencia individual adquiere un sentido digno de ser compartido con la comunidad. Galta es entonces representativa para Octavio Paz en cuanto lugar histórico-cultural y en cuanto escritura o testimonio que es de su vivencia en una cultura distinta; por lo cual son importantes tanto la experiencia presente de su escritura en Cambridge en la que confluye la evocación de su travesía por Galta, como el lenguaje o la escritura con la que se propone darle sentido.

Es anclado en el presente como el ensayista logra inscribir su experiencia en lenguaje. En este tiempo presente de la reflexión, el ensayista emprende la escritura como un camino en el que sobre la marcha irá dando forma a su interpretación del asunto que lo mueve a pronunciarse. Octavio Paz en las primeras líneas de *EMG* manifiesta la intención de emprender la escritura como una búsqueda de sentido; búsqueda que puede entenderse como la necesidad que tiene el poeta e intelectual latinoamericano (inmerso en su imaginario occidental), de compartir y de hacer representativa su perspectiva del lenguaje y su vivencia de la alteridad.

“El texto ensayístico lleva consigo marcas de presente, aunque no se agota ni instala en provisionalidad del mismo” (Weinberg, 60); es decir, desde ese presente el ensayista puede también convocar otras realidades o retomar cuestiones no necesariamente adscritas a su temporalidad, pero que justamente se actualizan en el espacio del ensayo. En *EMG* el ensayista, al volver continuamente sobre lo escrito para cuestionar su sentido y al referir a las circunstancias que le rodean, hace consciente al lector del despliegue mismo de su tarea reflexiva y de las dificultades que entraña el realizarla en la escritura. Además, trae a ese presente de la reflexión su encuentro con la cultura hindú, en parte para comprender la esencia de ésta, pero sobre todo para expresar su vivencia y concepción de la otredad. El interés de Paz por este asunto se relaciona, en cierto modo, con su concepción del lenguaje y la poesía y, particularmente, con la exploración del lenguaje que realiza para subrayar la distancia entre la palabra y la realidad que nombra.

El Mono gramático como texto en cuya realización convergen, de un lado, la reflexión sobre el lenguaje con el fin de comprender la relación entre lenguaje, escritura, lectura y sentido y, de otro, la reflexión sobre una situación de alteridad que permite redefinir la concepción del *yo* y del *otro*, da muestra de lo que Weinberg (2007) denomina la esencial heterogeneidad del ensayo, que se cifra en “su capacidad mediadora entre mundos y articuladora de experiencias” (10). Por otra parte, Paz, al realizar un paralelo entre la escritura como camino o búsqueda del sentido y la perspectiva simultánea o convergente del lenguaje poético que mencionamos en el capítulo previo, está planteando la diferencia

entre prosa y poesía, las cuales convergen en *EMG* y dan lugar a un texto híbrido.

En el ámbito del ensayo el escritor se ve avocado, por una parte, “a mostrar el carácter representativo de su quehacer” y, al mismo tiempo, “a demostrar la validez del recorte de los problemas que él va a tratar y del modo que va a hacerlo” (Weinberg, 2001: 61). En este sentido, este primer apartado nos ha permitido plantear el asunto de la representatividad en *EMG*, con lo cual se ha hecho énfasis en los temas que mueven la reflexión en este ensayo; en otras palabras, las cuestiones que Octavio Paz, haciendo uso del juicio⁶, elige tratar e interpretar.

Tal elección atiende, en el caso del lenguaje, al hecho de que el autor en su doble faceta de poeta y crítico dio forma a una vasta reflexión sobre la creación poética, en la que el tema del lenguaje constituye un eje fundamental. En cuanto al asunto de la alteridad, el tiempo que Paz vive en la India por sus labores diplomáticas, resulta significativo para él como intelectual, porque le permite conocer de cerca la cultura, la historia y las problemáticas sociales de este país. A esta circunstancia puede estar ligada su elección del camino de Galta, para mostrar y recrear con un enfoque etnográfico ese encuentro con el Otro. A este asunto en particular volveremos más adelante.

⁶ Recordemos que Montaigne (1580) en su ensayo *De Demócrito y Heráclito* apunta que: “Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos”.

En suma, la determinación inicial de elegir Galta y de elegir el camino de la escritura para resignificar esa experiencia en el lenguaje, constituye un acto en el que Paz empieza ya a dar sentido a lo que en el curso de la escritura y de la reflexión dará sentido a su texto. Asimismo, esta búsqueda de sentido a través de lo escrito permite que la experiencia personal del ensayista, como afirma Weinberg, abandone el ámbito de “lo particular y se inscriba en lo universal” (57), es decir, empiece a ser compartida por todos.

3.2 *El Mono gramático* y la experiencia recreada

La evocación de Galta, que confluye y se actualiza en el presente de la escritura, y la exploración del lenguaje anclada en el propio texto y de la que lector es partícipe, constituyen las realidades sobre las que el ensayista tiende su mirada interpretativa. *El Mono gramático* nos deja ver un Paz que es al tiempo poeta y crítico: desde su ángulo personal recrea y juzga el lenguaje y la alteridad como circunstancias inherentes a la condición humana.

3.2.1 *Un texto performativo*

Uno de los principales alcances del ensayo consiste en la representación de las circunstancias que le dan origen, del acto de enunciación del ensayista; al respecto Liliana Weinberg (2006a) afirma: “Pero este presente dotado de vitalidad debe de todos modos inscribirse en el papel y así deja de pertenecer

al tiempo de esa experiencia originaria para dar lugar al tiempo recreado en el texto (63). De tal forma, en *EMG* el ensayista pasa de la evocación a la representación de Galt y, aunque emplee el pasado para referirse a su paso por ese lugar, este tiempo siempre estará supeditado al presente de la enunciación.

Atendiendo a la manera como Octavio Paz aborda la temática y como recrea las condiciones que dan lugar a su reflexión, algunos de sus ensayos pueden ser concebidos como textos performativos. *El laberinto de la soledad* y *Vislumbres de la India* son ensayos de este tipo. Según indica Roberto Hozven (1996), el ensayo como texto performativo lleva a cabo:

(...) una indagación que recrea al objeto explorado en el momento de explorarlo, un texto que no sólo describe sino que interviene y opera de vuelta sobre la realidad indagada, un texto que hace lo que dice tanto como dice lo que hace.

El Mono gramático también exhibe esta performatividad en la medida en que Paz da cuenta de todo el trascurso creativo de su reflexión: el inicio de la escritura, la indagación del lenguaje que se realiza sobre el propio texto y la representación de una experiencia de alteridad. En la mirada sobre estos referentes de su ensayo el autor va y viene entre lo descriptivo (para recrear su objeto) y lo valorativo (para interpretarlo); con esto logra poner en perspectiva y vincular el texto con su afuera, con lo que está más allá de él y que quiere interpretar, y también con el lector. Considerando estas dos instancias, el texto

y el mundo recreado en él, Liliana Weinberg (2001) señala que el ensayo debe entenderse como interpretación del mundo y como constitución de un nuevo mundo interpretado.

A continuación, nos enfocaremos en el propósito de destejer el lenguaje y en la representación de Galta, dado que en estos aspectos se realiza dicha performatividad en el sentido que propone Hozven. Además, referiremos al modo cómo Paz implica al lector en su reflexión sobre el lenguaje.

3.2.1.1 Destejer el lenguaje

En relación con la exploración del lenguaje que realiza, Paz resume en el siguiente fragmento su objeto de reflexión y el modo en que ha decidido abordarlo:

(...) por medio de una sucesión de análisis pacientes y en dirección contraria a la actividad del hablante, cuya función consiste en producir y construir frases, mientras que aquí se trata de desmontarlas y desacoplarlas –deconstruirlas, por decirlo así–, deberíamos remontar la corriente, desandar el camino y de expresión figurada en expresión figurada llegar hasta la raíz, la palabra original, primordial, de la cual todas las otras son metáforas (EMG, 27).

La fijeza es siempre momentánea es una frase que encierra un contrasentido del que Paz es consciente en el instante mismo en que la formula, por eso a

medida que su escritura avanza vuelve sobre ella para desmontarla o realizar ese ejercicio de deconstrucción del lenguaje que propone. Así toma los dos términos opuestos, fijeza/momentánea, y los va sustituyendo por otros para hallar el sentido o lo que quiso expresar con cada uno. Va “en busca de la palabra original”, pero al fin concluye: “No hay principio, no hay palabra original, cada una es una metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones” (*EMG*, 28). De otro lado, Paz condensa en esta frase su perspectiva del lenguaje como creación/disolución del sentido: la escritura da vida a un sentido transitorio (un instante de fijeza) que se disipa en el momento de la lectura.

La continua tensión entre lo escrito, el sentido y lo que se quiere expresar, da muestra de cómo el ensayista procede a la interpretación del lenguaje desde el examen del sentido que su propia escritura postula. Así Octavio Paz logra recrear su objeto en el momento de abordarlo.

3.2.1.2 El camino de Galta

Escribe Octavio Paz: “Volver a caminar, ir de nuevo al encuentro (...) las imágenes, los recuerdos, las figuraciones fragmentarias –todas esas sensaciones, visiones y semipensamientos que aparecen y desaparecen en el espacio de un parpadeo, mientras se camina al encuentro de...” (*EMG*, 12). Con esto nos está remitiendo al camino de Galta, el que a partir de sus

recuerdos irá recreando en el texto, dando por momentos la impresión de estar de nuevo ahí recorriéndolo.

En un principio Paz manifiesta la intención de escribir sobre Galta, aunque se halla en un momento en el que no fluyen sus ideas: “es el verdadero «pensamiento en blanco»” (*EMG*, 19), señala, y advierte que su situación se debe a la certidumbre de que por más que convoque en su escritura esa experiencia no podrá fijarla en lenguaje: “Galta no está aquí: me aguarda al final de esta frase. Me aguarda para desaparecer” (*EMG*, 19). Al fin, Paz termina por entregarse a esa evocación de Galta, por cuyo sendero nos va llevando, haciendo énfasis, entre otras cosas, en el estado en el que se hallan las distintas edificaciones que en otro tiempo fueron grandes palacios: “No sólo se camina entre casas destruidas: también el paisaje se ha desmoronado y es una ruina” (*EMG*, 20). Asimismo, al referir a los distintos pobladores del lugar y a las prácticas religiosas que los congregan, es cuando empieza a dar forma a su testimonio etnográfico de ese “ir de nuevo al encuentro” con el otro.

En este recorrido Paz no sólo se centra en describir el lugar, también lleva a cabo una reflexión sobre las costumbres, los rituales y la religiosidad; así como sobre la arquitectura de Galta, sobre el arte, la mitología y la literatura hindú. Todo esto constituye su modo de recrear o de representar esa realidad que le fue significativa en un momento dado de su vida, y que influenció su pensamiento y su literatura.

3.2.2 La figura del lector

Por ser el presente el tiempo dominante de la enunciación en el ensayo es que el escritor puede generar un espacio de encuentro entre él, su texto y el lector. Al escribir en y desde un presente y al hacer consciente al lector del acto creativo y reflexivo que está llevando a cabo, el ensayista está instaurando una situación de diálogo, es decir, está haciendo al lector partícipe activo del texto. La figura del lector es fundamental para el ensayo, ya que éste, en cuanto interpretación que es del mundo, no se completa o realiza hasta el momento de la lectura, instante en el que el sentido que el autor le concede a su objeto de reflexión es finalmente compartido. Por esta razón es que Liliana Weinberg (2001) afirma que “el infierno del escritor es el silencio, la no lectura, la soledad clausurada, el espacio social quebrado” (62); en otros términos, la incompreensión total.

Este preámbulo nos permite referir a *EMG* como un ensayo en el que Paz concibe el texto que escribe como un espacio de encuentro con el lector, ya que en su reflexión considera la escritura y la lectura como instancias que configura el lenguaje y por las que se crea y disuelve el sentido: “ahora mismo, mis ojos al leer esto que escribo, inventan la realidad del que escribe esta larga frase” (*EMG*, 53), “en el otro lado, allá donde unos ojos leen esto que escribo (...), al leerlo, lo disipan” (*EMG*, 56). Al referirse a la distancia entre el nombre y lo nombrado, y a la imposibilidad del lenguaje de nombrar efectivamente la realidad, el autor, pasando del *yo* al *nosotros*, convoca en el texto al lector para

hacerlo partícipe del sentido: “ninguna realidad es mía, ninguna me (nos) pertenece, todos habitamos en otra parte, más allá de donde estamos” (*EMG*, 54).

Cuando va en busca del sentido y de la “palabra original”, cuando se dice perdido entre sus frases y cuando siente que las palabras que escribe no dicen lo que quiere decir, Paz devela su escritura a los ojos del lector y lo hace cómplice de su acto creativo. Estos aspectos son muestra de cómo en *EMG* el texto se hace ante los ojos del lector y éste, a su vez, se convierte en testigo de las realidades que el autor “congrega y disgrega” en el despliegue de su escritura ensayística.

En síntesis, en *EMG* el carácter performativo se manifiesta en la manera como Paz recrea o presenta los asuntos que motivan su reflexión. De esta forma, el ensayista intenta que el texto ilustre sus puntos de vista sobre el lenguaje y, además, describe su travesía por Galtá buscando comprender el significado de una cultura que le es ajena y de su vivencia en ella. En el ensayo como señala Weinberg (2007), “hay una auténtica performance del acto de pensar, de la experiencia intelectual, de la búsqueda de enlace entre lo particular y lo universal, entre la situación concreta y el sentido universal” (11).

3.3 Octavio Paz, la India y *El Mono gramático*

Octavio Paz vivía en París en 1951, donde ocupaba un puesto modesto en la embajada de México que le había sido asignado seis años atrás. Ese mismo año el embajador le notifica su traslado a la India, nación que recientemente había alcanzado su independencia –en 1947– y con la que México empezaba a establecer relaciones. Dejar París no le resultaba fácil por las amistades y los lazos intelectuales que había consolidado y, además, porque ese tiempo le había sido muy productivo para su escritura⁷. Pero a la vez le animaba el deseo de conocer ese otro país del que hasta ese momento solo tenía las imágenes que le dejaban sus lecturas.

En estas circunstancias se da el primer viaje de Paz a la India. Seis meses después de haberse instalado la misión diplomática en Nueva Delhi, Paz deja la India para ir a Japón, donde continuará ejerciendo sus funciones en la embajada. En esta primera estadía nace su fascinación por la cultura hindú. En *Vislumbres de la India* escribirá que desde su llegada siente el impulso de salir, de recorrer las calles, de interactuar con los habitantes, de conocer de cerca esa cultura; también señala que al final de uno de sus primeros recorridos por la ciudad quiso hacer un resumen de lo que “había visto, oído, olido y sentido: mareo, horror, estupor, asombro, alegría, entusiasmo, náuseas, invencible atracción” (Paz, 1997: 16).

⁷ En París escribe, entre 1948 y 1949, *El laberinto de la soledad*, obra por la que empieza a tener reconocimiento en México y a nivel internacional.

Luego de once años, en 1962, Octavio Paz regresa a Nueva Delhi, esta vez con el cargo de embajador ante los gobiernos de la India, Afganistán y Ceilán (actual Sri Lanka). En este año inicia la que sería su estadía más larga en la India. Además de cumplir con sus labores diplomáticas, Paz señala que este fue un período dichoso de su vida:

(...) pude leer, escribir varios libros de poesía y prosa, tener unos pocos amigos a los que me unían afinidades éticas, estéticas e intelectuales, recorrer ciudades desconocidas en el corazón de Asia, ser testigo de costumbres extrañas y contemplar monumentos y paisajes (...). Fue un segundo nacimiento (25).

Todo esto forma parte de lo que Octavio Paz concibe como su educación india; ya que para él esta civilización era “una inmensa caldera y aquel que cae en ella está condenado a permanecer para siempre” (73). Una educación que no sólo se dio gracias a sus lecturas, también fue “sentimental, artística y espiritual” (29), y cuya influencia, según indica el autor, puede verse en sus poemas, escritos en prosa y en su vida misma.

El 4 de octubre de 1968 presenta su renuncia luego de permanecer seis años en el cargo de embajador. A través de una carta dirigida al secretario de relaciones exteriores, Paz expresa su desacuerdo con las acciones represivas del gobierno mexicano en contra de estudiantes y personas del común que realizaban una manifestación en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en México D. F., el 2 de octubre del mismo año, suceso que se conoce como “La

matanza de Tlatelolco". Rememorando aquellos sucesos, expresa: "Decidí que no podía continuar representando a un gobierno que había obrado de una manera tan abiertamente opuesta a mi manera de pensar" (197).

Los años siguientes a la renuncia el ensayista mexicano visita distintas universidades del mundo en calidad de conferencista y profesor invitado. Así es como en 1970 llega al Churchill College de la Universidad de Cambridge en Inglaterra. En un diálogo que sostuvo con el poeta inglés Charles Tomlinson en 1989, transcrito y publicado por la Revista Cuadernos Hispanoamericanos (1999), afirma:

En concreto, en Cambridge escribí *El Mono gramático*, cuyo tema es el lenguaje, además de mi propia experiencia personal. Es un libro que no sólo recrea la atmósfera de la India, sino también la de Cambridge, y esto es lo extraño, en realidad.

Este sucinto recorrido por algunos episodios de la vida de Octavio Paz, nos permite subrayar la profunda significación que la nación India tiene para él y que lo lleva a darle un lugar en su obra. En sus libros de poemas, como indica Paz, el poeta "intenta fijar ciertos momentos excepcionales, hayan sido dichosos o desventurados", mientras en sus ensayos convergen o se dan cita el intelectual y el poeta, que reflexionan e interpretan la experiencia vivida, como es el caso de *EMG*. En esta obra y en su libro de poemas *Ladera este*, dice: "está lo que viví y sentí durante los seis años que pasé en la India" (Paz, 1997: 39).

3.3.1 Hacia el encuentro con el otro

Será este el momento de adentraremos en el camino de Galta que atraviesa *EMG* para reparar en las circunstancias en que se produce ese encuentro con el Otro y también en la mirada que el ensayista nos ofrece de la cultura hindú, ajena para nuestro imaginario occidental. Mirada en la que se conjugan la perspectiva del observador y del intérprete.

Galta es un santuario representativo situado en las afueras de la ciudad de Jaipur (Rajasthan) y que está consagrado al dios-mono *Hanuman*. Con el tiempo Galta se convirtió en lugar de peregrinaje para los hindúes y de turismo para los extranjeros. En la obra Paz señala que los grandes palacios de Galta, en otro tiempo habitados por los príncipes de Rajasthan, se hallan en ruinas, pero los que aun se mantienen en pie sobresalen por su arquitectura, según el autor, hecha “para deslumbrar y fascinar” (*EMG*, 93); el lugar además destaca por sus kunds⁸, murales, esculturas sagradas y por sus bandadas de monos. En *EMG* Paz incluye una descripción de Galta en 1891, que indica los efectos devastadores de las condiciones climáticas sobre el poblado, y añade que: “Menos de veinte años después Galta fue abandonada”; situación que no duró mucho tiempo, ya que “primero los monos y después las bandas de parias errantes ocuparon las ruinas” (*EMG*, 20). A este contexto nos refiere constantemente Paz en su descripción minuciosa, casi geográfica, del camino y

⁸ Manantiales o estanques sagrados para los hindúes.

de las sensaciones que ese paisaje le genera. Carlos Monsiváis (1998) afirma que “En el camino de Galta, evocado desde la tarde de Cambridge, la poesía es el otro sendero, la descripción que anula a la reflexión, la reflexión que ordena las descripciones” y, podríamos añadir, que al ordenarlas las interpreta; así, Paz nos entrega su punto de vista de esa realidad, lejana en el tiempo y en el espacio, pero presente en su escritura.

“En su forma más pura y original la experiencia de la «otredad» es extrañeza, estupefacción, parálisis del ánimo: asombro”; la otredad, según afirma Paz en *El arco y la lira*, se define como lo “que se presenta como algo por definición ajeno o extraño a nosotros. Lo Otro es algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser” (Paz, 1967:129). Sin embargo, Paz aclara que el asombro ante lo Otro no conduce exclusivamente a una actitud de rechazo, pues también es posible experimentar lo contrario. A medida que en el camino de Galta el ensayista entra en relación con los habitantes del lugar (niños, sacerdotes, mendigos, mujeres, sadhus, etc.), empieza a referirnos a esa sensación de extrañamiento, que inicialmente se da hacia la atmósfera del lugar y luego hacia las costumbres y el lenguaje, que en ocasiones le impide comunicarse.

El peregrinaje de Paz por Galtá coincide con la fiesta de Hanuman, que celebran los parias de la casta⁹ Balmik. Suceso que convoca a los distintos moradores del lugar, entre ellos el sadhu¹⁰:

Son las seis de la tarde; en estos momentos el sadhu, que vive en unas ruinas cercanas deja su retiro y, completamente desnudo, se encamina hacia el tanque. Desde hace años, incluso en los fríos días de diciembre y enero, hace sus abluciones a la luz del alba y a la del crepúsculo (...). Después del baño, cada tarde, dice sus plegarias, come la cena que le aportan los devotos, bebe una taza de té y da unas bocanadas de hachís o ingiere un poco de bhang en una taza de leche –no para estimular su imaginación, dice, sino para calmarla. Busca la ecuanimidad, el punto donde cesa la oposición entre la visión interior y la exterior, entre lo que vemos y lo que imaginamos. A mí me gustaría hablar con el sadhu pero ni él entiende mi lengua ni yo hablo la suya. Así, de vez en cuando me limito a compartir su té, su bhang y su quietud. ¿Qué idea se hará de mí? Quizá él se hace ahora la misma pregunta, si es que por casualidad piensa en mí (*EMG*, 69-70)¹¹.

⁹ Paz señala que los integrantes de esta casta se especializan en labores de limpieza: “barren y lavan pisos, recogen la basura, acarrean inmundicias” (67). Las castas son elementos del sistema jerárquico hindú, basado en la noción religiosa de pureza e impureza. Estas asociaciones se organizan conforme a dos ejes: el oficio u profesión y el territorio (Paz, 1997:61-66).

¹⁰ Sadhu es aquel que renuncia a su casta para consagrarse a la vida religiosa y contemplativa. Estos monjes recorren los caminos, solos o en pequeños grupos, semidesnudos, pintados y con un tridente, y suelen frecuentar los lugares santos del hinduismo (Paz, 1997:66-67).

¹¹ Bhang y hachís son bebidas derivadas del cannabis y que son comunes en la India.

A partir del acto que realiza el sadhu a las seis de la tarde, el ensayista se remonta en el tiempo (“desde hace años”) para ofrecer una perspectiva del rito ancestral de los monjes errantes; además, trasciende el nivel descriptivo con el fin de comprender el fundamento de esta práctica (la búsqueda del equilibrio). De otro lado, Paz lamenta la imposibilidad de comunicarse en forma oral con el sadhu; aunque la distancia que la lengua traza entre ambos se subsana con la participación en el rito del observador (“de vez en cuando me limito a compartir su té...”); sobre este aspecto Liliana Weinberg (2004) apunta que el ejercicio interpretativo de Paz “acentúa la participación entre el hombre y el mundo (...), se encuentra, por ende, mucho más próximo al descubrimiento y al ritual, al acto y la presencia, que a la mirada fría y desapasionada” (272). Por fin, en la observación y la participación del ritual, el ensayista contempla y se piensa a sí mismo como otredad, al preguntarse por la idea que el sadhu se hará de él.

Así como Paz se implica y participa, en algunos momentos toma distancia; por ejemplo, en el capítulo 14 manifiesta que declinó la invitación de dos sacerdotes a visitar un templo, los que comenzaron una larga perorata que él evadió perdiéndose en la muchedumbre; en estos instantes a la experiencia de otredad subyace el sentimiento de rechazo. En otros momentos descritos por Paz, este apartamiento (o no implicación) puede entenderse como la distancia crítica que toma el ensayista-observador para comprender la realidad que observa:

Trepaban despacio por el camino escarpado. Era una multitud pacífica, al mismo tiempo fervorosa y riente. Estaban unidos por un deseo común: llegar allá, ver, palpar. La voluntad y sus tensiones y contradicciones no tenían parte en aquel deseo impersonal, pasivo, fluido y fluente (*EMG*, 77).

(...) murmullo incesante, voces, llantos, juramentos, exclamaciones, millones de sílabas que se funden en un rumor enorme e incoherente (...). Rumor de unos cuantos cientos de hombres, mujeres y niños que caminan y hablan: rumor promiscuo de dioses, antepasados muertos, niños no nacidos y vivos que esconden entre la camisa y el pecho, con sus moneditas de cobre y sus talismanes, su miedo a morir (*EMG*, 79).

En estos fragmentos Paz describe al tiempo que interpreta la intención que mueve a los devotos a congregarse para ascender al altar de Hanuman, “piedra negra pintada de rojo, bañado por la mantequilla líquida de las oblaciones” (*EMG*, 127), al encuentro o comunión con el dios, donde la ceremonia religiosa se completa.

Comenta el autor en *Vislumbres de la India* que, además de la institución de las castas, otro aspecto que sorprende y desafía la comprensión del viajero es la pluralidad lingüística¹². La persistencia de aquel “murmullo incesante” de la multitud, refiere a ese entrecruzamiento de lenguas y a la imposibilidad de

¹² “La Constitución de la India reconoce catorce lenguas pero el número es mucho mayor. Según el *Linguistic Survey of India* de 1927, en ese año se hablaban 179 lenguas y 544 dialectos” (Octavio Paz, 1997: 75).

comprender y ser comprendido por el otro. Así describe Paz dicha pluralidad: “hervor de idiomas, fermentación y efervescencia del líquido verbal, burbujas y gorgoritos que ascienden del fondo de la sopa babélica y estallan al llegar al aire” (*EMG*, 102).

Vemos entonces que en este encuentro con la alteridad sobre el que Paz reflexiona en *EMG*, tienen lugar, como hemos visto, el extrañamiento, la fascinación y la distancia crítica del ensayista que interpreta las distintas situaciones.

3.3.2 *La revelación poética*

Lenguaje y otredad son dos nociones que atraviesan las reflexiones de Paz en torno al lenguaje y la poesía. En *EMG* tiene lugar una reflexión sobre el lenguaje y sobre la vivencia del autor en la India, perspectivas que implican una situación de alteridad. Es preciso entonces referir la percepción que tiene Paz del lenguaje en relación con la otredad.

En *El arco y la lira* Paz anota que “La primera actitud del hombre frente al lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo (...). Pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo” (Paz, 1956:29). El individuo entonces empieza a manifestar una sensación de extrañamiento frente al lenguaje cuando toma conciencia de su ser en el mundo.

Paz, en cierto modo, relaciona esta toma de conciencia con el sentimiento de separación que atraviesa al ser humano desde su nacimiento y que él menciona en su discurso de recepción del premio Nobel en 1990, titulado *La búsqueda del presente*¹³. En este sentido, Liliana Weinberg (2006b) advierte que:

“[De la] la intuición de una esencial otredad, de una separación o desgarramiento básico del hombre, su situación en el mundo, que lo lleva a ver al mexicano como un hombre en soledad, Paz [pasa] a descubrir el desarraigo del hombre respecto del lenguaje, o el “yo es otro” del poeta, y de éste respecto del mundo”.

En *EMG* se vuelve al problema de la escisión entre el lenguaje y la realidad:

El patio de los vecinos con su mesita negra y su bote oxidado, la arboleda de las hayas sobre una eminencia del terreno deportivo de Churchill College, el paraje de los charcos y los banianos a unos cuantos cientos de metros de la antigua entrada de Galtá, son visiones de realidad irreductibles al lenguaje (EMG, 113).

Paz está planteando que las cosas son irreductibles a sus nombres, por lo que no hay identidad entre el nombre y lo nombrado. Al respecto Tzvetan Todorov

¹³ “El sentimiento de la separación es universal (...). Nace en el momento mismo de nuestro nacimiento: desprendidos del todo caemos en un suelo extraño. Esta experiencia se convierte en una llaga que nunca cicatriza. Es el fondo insondable de cada hombre; todas nuestras empresas y acciones, todo lo que hacemos y soñamos, son puentes para romper la separación y unirnos al mundo y a nuestros semejantes”. Consultado en: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html

(1991) comenta: “Los signos humanos, es decir, las palabras de la lengua, no son simples asociaciones, no relacionan directamente un sonido con una cosa, sino que pasan por intermedio del sentido, que es una realidad intersubjetiva” (34). No obstante, Paz aclara que el lenguaje es el que nos permite crear nuestro ser en el mundo, es decir, reconocernos como un yo y como un otro que forma parte de unas determinadas circunstancias que constituyen su realidad: “Al nombrar, al crear con palabras, creamos eso mismo que nombramos y que antes no existía sino como amenaza, vacío y caos” (Paz, 1967:167).

El poeta es para Paz quien descubre que las cosas no tienen nombres propios, quien, al apelar a la palabra poética, puede revelarnos la realidad o el mundo sin medida. De este modo apunta en *EMG* que “La poesía (...) es un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro” (*EMG*, 114). Esta revelación a pesar de ser insoportable y enloquecedora, como indica el autor, constituye el acto por el que el ser humano se funda y es consciente de su otredad. Esta idea del lenguaje poético Paz la formula a partir de Antonio Machado, para quien la poesía es revelación de la “esencial heterogeneidad del ser”.

En relación con esto último, el autor expresa su concepción de la otredad, que se deriva de sus planteamientos de *El arco y la lira*. En esta obra manifiesta que la otredad en principio supone un rechazo al que se sucede la actitud contraria, la fascinación. En esta actitud está latente la intuición de una final

identidad con aquello que nos resulta extraño o distinto a lo que somos; así Paz indica que “La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad” (Paz, 1967:133), es decir, el uno, el yo, termina por fundirse en la otredad. Por su parte, en *EMG*, lo Otro es concebido como una pluralidad:

(...) cada uno es un todo. Pero no hay todo: siempre falta uno. Ni entre todos somos uno, ni cada uno es un todo. No hay uno ni todo: hay unos y todos. Siempre el plural, siempre la plétora incompleta, el nosotros en busca de su cada uno: su rima, su metáfora, su complemento diferente (*EMG*, 85).

Al reflexionar en torno al ritual del sadhu, Paz subraya que éste busca la ecuanimidad o el punto donde cesa la oposición entre lo interior y lo exterior. Paz también apunta a conciliar esta oposición: “Aquí adentro siempre es afuera, aquí siempre es allá, el otro siempre en otra parte. Allá está siempre el mismo: él mismo: yo mismo: el otro. Ése soy yo. Eso” (*EMG*, 86). En este sentido, la visión que el ensayista expresa de la otredad como pluralidad en la que se funden lo uno y lo distinto, concuerda, en cierto modo, con aquella perspectiva del pensamiento hindú que atiende a la búsqueda del equilibrio.

A esta idea del equilibrio se corresponde, en parte, la idea de comunión que Octavio Paz percibe en los peregrinos que visitan el santuario de Galta:

(...) habían abolido la distancia —el tiempo, la historia, la línea que separa al hombre del mundo. Su caminar era la ceremonia inmemorial de la abolición de las diferencias. Los peregrinos sabían algo que yo ignoraba:

el ruido de las sílabas humanas era un rumor más entre los otros rumores de aquella tarde. Un rumor diferente y, no obstante, idéntico a los chillidos de los monos, los gritos de los pericos y el mugido del viento. Saberlo era reconciliarse con el tiempo, reconciliar los tiempos (*EMG*, 80).

Los devotos a través de la ceremonia religiosa trascienden aquella situación de desgarramiento que aqueja al hombre, para entrar en un estado de comunión con el mundo en el que no existe la diferencia entre lo interior y lo exterior o entre el yo y el otro. Vemos entonces que en *EMG* el encuentro con lo Otro también se recrea en la escritura misma, en cuanto el ensayista realiza una crítica del lenguaje. Ésta intenta mostrar, por una parte, que el sentido que construimos en la escritura se disuelve en la lectura y, por otra, que la escritura poética es aquella que nos revela lo Otro, es decir, la realidad más allá de los nombres.

3.4 *El Mono gramático* en la perspectiva orientalista

Octavio Paz al elegir el camino de Galtá, elige también reflexionar sobre la cultura hindú y sobre Oriente. Tal circunstancia hace de *EMG* un aporte más a la reflexión que Occidente ha realizado sobre Oriente a lo largo de la historia, que surge en Europa, y a la cual Edward Said, atendiendo también a otros factores, denominó orientalismo. Sin embargo, la reflexión sobre Oriente presenta distintos matices si se realiza desde la postura europea o desde la

postura hispanoamericana; es necesario entonces señalar esta distinción, para comprender la perspectiva que expresa Paz de Oriente en el ensayo que aquí abordamos.

3.4.1 Orientalismo y orientalismo hispanoamericano

En su libro *Orientalismo* (1978) Edward Said se centra en el estudio de las relaciones de poder que ejercieron las potencias europeas Francia e Inglaterra, en los siglos XVIII y XIX, respecto de Oriente y que dio lugar al surgimiento de un determinado imaginario sobre esta región y sus diversas culturas. Al respecto comenta Said:

(...) los franceses y británicos (...) han tenido una larga tradición en lo que llamaré *orientalismo*, que es un modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que éste ocupa en la experiencia de Europa occidental. Oriente no es sólo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes (...) es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo Otro (Said, 2006: 19-20).

El imaginario que subyace al modo particular como Europa se relaciona con Oriente, expresa y privilegia la superioridad de Occidente en contraste con una

supuesta inferioridad de los países y culturas orientales. Said entrega una definición más precisa de lo que concibe como orientalismo:

El orientalismo es el término genérico que empleo para describir la aproximación occidental hacia Oriente, es una disciplina a través de la cual Oriente fue (y es) abordado sistemáticamente como tema de estudio, de descubrimiento y de práctica. Pero además utilizo la palabra para designar ese conjunto de sueños, imágenes y vocabularios que están a disposición de cualquiera que intente hablar de lo que queda al este de la línea divisoria (110).

De tal forma, esta visión genera una serie de ideas esenciales que se imponen a todo aquel que se proponga acercarse en términos intelectuales a Oriente, por lo cual éste, de acuerdo con el autor, no puede ser un tema sobre el que se tenga libertad de pensamiento; al contrario, toda reflexión o representación del mismo debe ceñirse a ciertos estereotipos. Las ideas a que da lugar la mirada eurocéntrica sobre Oriente atienden, entre otros aspectos, a la sensualidad, la tendencia al despotismo, la mentalidad aberrante y al retraso respecto de las naciones europeas. En consecuencia, el orientalismo desde la visión europea trasluce una relación de oposición en la que Occidente ve a Oriente como su opuesto e inferior.

El orientalismo también tuvo repercusión en Latinoamérica, no obstante, las naciones que integran esta región no percibieron a Oriente del mismo modo que lo hizo Europa. Por esta razón, es necesario distinguir el orientalismo del

que nos habla Said del orientalismo hispanoamericano que, como veremos, expresa una relación distinta. Esta distinción nos dará luces para comprender mejor la imagen de la India y de Oriente que Octavio Paz presenta en *EMG*.

En América Latina el orientalismo tiene sus orígenes en el Modernismo. Los escritores que se agrupan en este movimiento empiezan a interesarse por Oriente en sus obras; algunos de ellos viajaron y conocieron distintos países de esa región, mientras otros realizaron una representación de Oriente a partir de sus lecturas¹⁴. Para subrayar la diferencia que marca la representación de Oriente en la literatura latinoamericana respecto de la visión europea, Araceli Tinajero (2004) indica que:

La producción modernista elucida un discurso donde no existe una relación entre imperio-colonia sino la relación entre sujetos poscolonizados. Las diferentes representaciones manifiestan una red de confluencias que no obedecen estrictamente a un orden jerárquico o hegemónico (...). En este sentido, el orientalismo modernista, el cual no surge de un espacio dominante (y colonizador), no corresponde al orientalismo europeo según lo concibe Said (Tinajero, 2004: 20)¹⁵.

Asimismo, Tinajero alude al estudio *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: in Dialogue with Borges, Paz and Sarduy* (1991) de Julia Kushigian,

¹⁴ Este es el caso de Rubén Darío, una de las figuras cruciales del Modernismo, quien aunque no conoció la cultura oriental en forma directa, sí aludió a ella en algunos de sus poemas y cuentos.

¹⁵ La autora aclara que el Modernismo no se restringe exclusivamente a la alusión a la cultura oriental, este aspecto es uno más de sus motivos recurrentes.

en el que la autora señalaba previamente que en la tradición hispánica Oriente no aparece como una representación de oposiciones binarias¹⁶. Tinajero apunta que en este estudio Kushigian plantea que el orientalismo en la producción de estos autores latinoamericanos muestra una apertura, dialogismo e identificación con Oriente, y deduce que el orientalismo hispánico muestra un contacto histórico e intelectual más profundo, en tanto ve a Oriente como una fuente cultural complementaria (17-18).

El acercamiento de los escritores latinoamericanos a Oriente data, como hemos dicho, del Modernismo y se realizó a través de distintos géneros: cuento, novela, poesía y ensayo. Este último fue el género elegido por algunos escritores para reflexionar sobre distintos aspectos de la cultura oriental, Araceli Tinajero destaca, entre otros, a Enrique Gómez Carrillo y Juan José Tablada. Tiempo después, pasado el auge de este movimiento literario, primero el poeta chileno Pablo Neruda¹⁷, que también residió en la India por largo tiempo, y luego Octavio Paz plantearían otra vez el tema de Oriente.

Retomamos a Said para subrayar un factor definitivo que percibe en la visión orientalista difundida desde Europa a través de diversos textos (estéticos,

¹⁶ En este estudio, apunta Tinajero (2004), la autora hace una revalidación de la tradición hispánica “empezando con la literatura española del siglo XII y concluye que España ocupó el lugar de colonizado y no de colonizador en términos de la dominación árabe en la Península” (17), a lo cual se debe que su visión de Oriente no concuerde con la formulada por Francia e Inglaterra.

¹⁷ Pablo Neruda en sus memorias *Confieso que he vivido*, publicadas póstumamente, también aludió a su experiencia en la India, no obstante, estudios como el de Nagy-Zelmy (2008) consideran que la imagen que construye de la cultura hindú trasluce una visión similar a la del orientalismo europeo. Esta visión también persiste en su poesía, ver, por ejemplo, el ensayo de Patricia Vilches *La más bella de Mandalay: Construcciones orientalistas de la feminidad en dos poemas de Neruda*, Disponible en: http://www.irodalom.elte.hu/palimpszeszt/23_szam/10.html

sociológicos, históricos, filológicos, etc), y que intenta crear una determinada “conciencia geopolítica” y “una distinción geográfica” entre Occidente y Oriente, en la que este último es visto en una posición de desventaja. Este factor apunta al hecho de que el orientalismo ha sido un discurso que Europa generó sin basarse en una experiencia real de Oriente, sobre esto anota Said (2006): “[Las] nociones sobre Oriente tan ampliamente difundidas se apoyaban en la ausencia casi absoluta de una visión de Oriente como realidad auténticamente sentida y experimentada (280).

Con esto el autor recalca la importancia de que las reflexiones y representaciones que se realicen de Oriente tengan en cuenta o impliquen una experiencia previa del mismo, lo cual evitará que se reproduzcan los estereotipos impuestos por la visión orientalista europea.

En *EMG* Octavio Paz retoma el diálogo con Oriente que años atrás plantearon y sostuvieron los modernistas. En el ámbito de Latinoamérica, para el momento en que se publica esta obra (1974), aquel diálogo estaba prácticamente silenciado, por lo cual el ensayista mexicano, tras su paso por la India, vuelve a plantear la discusión sobre el tema de Oriente.

La perspectiva del orientalismo hispanoamericano, que no contempla la cultura de Oriente como contraposición de lo occidental, nos permite entender la percepción que Octavio Paz expresa de la India, en la que no prima la intención de inferiorizar y que no se limita a resaltar lo exótico, dado que va más allá y se propone comprender la esencia o el significado de la cultura hindú. Además, en

concordancia con lo que propone Said, el ensayista mexicano realiza una reflexión en la que nos entrega su versión de Oriente a partir de su experiencia en la India. Como afirma Gladys Iñarregui (2008):

En un acercamiento poético al caudal antiquísimo y plural del Oriente, Paz entrega no solo una búsqueda de la escritura, sino también un camino fuera de su ventana de Delhi, (fuera de la ventana de Occidente, como querría Said) (...), en pleno contacto con sus desgarramientos como mexicano y como poeta.

3.4.2 Perspectiva etnográfica

Gracias a su paso por India y Japón Octavio Paz pudo conocer de cerca el universo oriental y adentrarse también en su pensamiento a través de “las filosofías de la China, el pensamiento y la poesía del Japón, y el budismo clásico y el tantra” (Ruiz de la Cierva, 2000). Oriente entonces termina por ser motivo y tema para su escritura, tanto en terreno de la poesía como del ensayo. En éste género, la aproximación a la cultura oriental se realiza de dos formas, en primer lugar, a través de la literatura japonesa e hindú¹⁸ y, en segundo lugar, por medio de la reflexión en torno a la experiencia vivida en la India.

¹⁸ Octavio Paz se ocupa del estudio de esta literatura en ensayos como: *Tres momentos de la literatura japonesa*, *La tradición del haikú*, *El sentimiento de las cosas: Mono no Aware*, *Centro móvil* y *Los manuscritos de Rabindranath Tagore*. En la edición de sus obras completas, Paz titula este conjunto de ensayos como *Ventana al Oriente*. Por otro lado, Carlos Monsiváis (1998) señala que uno de los principales aportes de Paz, tiene que ver con su mirada a esta

La India es una civilización y una cultura que desde un primer momento (su primera visita en 1951), como referimos anteriormente, deslumbra al escritor mexicano por su exotismo y lo lleva por los caminos de su historia, literatura y filosofía. Pero sobre todo le plantea grandes interrogantes: “Acababa de escribir *El laberinto de la soledad*, tentativa por responder a la pregunta que me hacía México; ahora la India dibujaba ante mí otra interrogación aun más vasta y enigmática” (Paz, 1997: 20). Este interés por conocer y comprender la esencia de esta cultura, que nace en su primera visita, se concreta durante los seis años que ejerce como embajador.

La inquietud que la India despierta en Paz lo hace adentrarse en los distintos ámbitos de esta civilización y reflexionar sobre su experiencia como occidental en ese país; esta reflexión se consuma años después, primero en *El Monogramático* (1974) y luego en *Vislumbres de la India* (1995), ensayos que le dan sentido a la experiencia del intelectual latinoamericano en ese país¹⁹. Guiado por el propósito de expresar su percepción de esa inmensa cultura oriental, en estos ensayos Paz establece un diálogo entre su realidad como mexicano y la realidad de la India; diálogo que es mucho más notorio en el segundo ensayo, en donde la reflexión parte de la pregunta “¿cómo ve un escritor mexicano de finales del siglo XX, la inmensa realidad de la India?” (39), y se extiende a

literatura excluida del canon por el eurocentrismo: “Paz no habla a nombre del nacionalismo sino del pleno derecho del escritor a hacer suya la tradición universal”.

¹⁹ Estos ensayos abordan de manera exclusiva la experiencia de Paz en la India, sin embargo, en otras obras, por ejemplo, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1972), también realiza breves alusiones a ella.

temas como la organización social, la religión, la historia, la política y la filosofía de la India, entre los cuales establece un paralelo con las tradiciones y la historia de su país. En el primer ensayo, Paz se concentra más en su vivencia en la India y solo en breves pasajes se refiere a México.

En esto último radica la diferencia entre *Vislumbres de la India* y *EMG*. La reflexión en éste está más cercana a la autobiografía y al relato memorialístico, por lo cual la perspectiva que nos ofrece de la India está ligada a una vivencia en particular: el peregrinaje al santuario de Galtá; a partir de esto Paz puede iluminar distintos aspectos de la cultura hindú y, principalmente, darle sentido a su encuentro con el Otro. El interés de Octavio Paz por conocer y comprender la cultura hindú está en continua relación con la recuperación que hace, en algunas de sus obras, del pasado prehispánico, con lo cual da muestra de la preocupación del artista contemporáneo por otras culturas (Weinberg, 2006b).

Como hemos visto, en esta obra Paz recrea con la delicadeza del observador su encuentro con el Otro hindú, sin embargo, desde el punto de vista etnográfico su acercamiento a esta cultura oriental no alcanza las mismas dimensiones del estudio que realiza sobre el ser mexicano en *El laberinto de la soledad*²⁰. Ensayo este en el que Paz realiza un acercamiento a lo propio

²⁰ Enrico Mario Santí, en la edición crítica que realiza en 2004 de *El laberinto de la soledad*, indica que esta obra, en el contexto hispánico pertenece a la tradición del ensayo de identidad nacional, y que Octavio Paz la consideraba una descripción de ciertas actitudes, por una parte, y por otra, un ensayo de interpretación histórica.

desde la perspectiva del *surrealismo etnográfico* del antropólogo James Clifford y que consiste en hacer extraño lo familiar²¹.

Entre tanto, en *EMG* el ensayista se acerca a una cultura que le es ajena, y deja ver la perplejidad o el extrañamiento que genera el encuentro con lo otro, impresiones que logra trascender para familiarizarse y llegar a comprender la esencia de la cultura hindú²². Octavio Paz en esta obra presenta la India en la experiencia misma, rememorando su visita a Galta, pero tomando el necesario distanciamiento crítico para entender el significado de la tradición que reúne a los parias de la casta Balmik para conmemorar la fiesta de Hanuman. De este modo, Paz descubre que a través de este acto religioso los devotos no sólo buscan un estado de comunión con el dios sino también con el mundo; comunión que, además, está en concordancia con la búsqueda del equilibrio entre lo interior y lo exterior de los hindúes.

En este sentido, la experiencia de Galta se vincula con la reflexión sobre el lenguaje, en tanto Paz refiere a la poesía como revelación de la otredad, del otro que hay en cada uno y del mundo sin medida y sin nombres, pero también como posibilidad de comunión con lo Otro: “La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí” (Paz,

²¹ En *El laberinto de la soledad*, cuando Paz analiza la fiesta y el verbo chingar está realizando una crítica de la cultura a base de la desfamiliarización y de la reordenación de objetos culturales con el propósito de descubrir su contenido latente sagrado y así revestirlos de sentido y valor (Santí, 2004:103)

²² En una entrevista que le concede a Rita Guibert y que se incluye en el libro *Pasión crítica*, Paz afirma: “La India nos enseñó, a Marie Jo y a mí, la existencia de una civilización distinta a la nuestra. Y aprendimos no sólo a respetarla sino a amarla” (Paz, 1985:75).

1967: 113). *El Mono gramático* ilustra en parte, tanto en lo que atañe a la vivencia de Galtá como a la reflexión sobre el lenguaje, la concepción que Paz tiene del lenguaje poético y de la otredad que había expuesto particularmente en *El arco y la lira*.

Octavio Paz al hacer de la India, y por extensión de Oriente, objeto de su mirada ensayística, está insertando su reflexión, como decíamos anteriormente, en el marco del diálogo entre Oriente y Occidente. La imagen que Paz presenta de la India en este ensayo, deja ver que su aporte a este diálogo se plantea como una forma de valorar a través de lo escrito la experiencia humana e intelectual que lo marcó durante su estadía en el país oriental. El ensayista así se ve avocado a nombrar su vivencia: “Galtá está aquí, se ha deslizado en un recodo de mis pensamientos y acecha con esa existencia indecisa, aunque exigente en su misma indecisión, de los pensamientos no del todo pensados, no del todo dichos” (*EMG*, 19), y al nombrarla está optando por resignificarla a la luz de la comunidad de sentido a la que se dirige su texto.

Al tomar como emblema a Hanuman, el dios mono-gramático, Paz intenta reconocerse en ese Otro hindú-oriental que, según su perspectiva de la otredad está en él; así deja ver que su posición frente a la realidad de la India, en la que alguna vez estuvo inmerso y que convoca en el presente de su escritura, “es más la de un partícipe que la de un espectador” (Maciel, 2004). De este modo, vemos que *EMG* se enmarca en la visión del orientalismo hispanoamericano,

en tanto la reflexión del ensayista da cuenta de su interés, cercanía y del valor que le concede a su encuentro con la cultura hindú

En palabras de Luis Pulido Ritter (1998), la vivencia de Paz en la India le permitió comprender al otro y, al mismo tiempo, ver su propio yo occidental. El ensayista mexicano, al dirigir su mirada a la India intenta establecer, en cierto modo, lo que Raúl Fornet-Betancourt (1998) denomina un diálogo intercultural, que parte del reconocimiento real de cada cultura como visión del mundo que tiene algo que decir a todos. Diálogo que le permite a Paz trascender la mirada sobre lo exótico para llegar a comprender, desde adentro, la esencia de la civilización India.

Al interesarse por reflexionar sobre la cultura, tanto propia como ajena, Octavio Paz tiende, como plantea Liliana Weinberg (2006a), a acercar el quehacer del ensayista y el del antropólogo. Esto se expresa, siguiendo a la autora, en la voluntad interpretativa, en el esfuerzo por traducir una situación y una experiencia particulares en un sentido compartido y en la continua tensión entre el yo y el nosotros. Para el caso de *EMG*, el primer aspecto nos refiere a la búsqueda de sentido que Paz reitera a lo largo de su reflexión, y los últimos a la perspectiva en sí que el ensayista entrega de la India y al significado que le otorga a su encuentro con la cultura hindú.

Aunque en el texto confluyen prosa (que busca el sentido) y poesía (que lo desafía), en este ensayo Paz logra construir efectivamente un camino que le permite revivir e ir de nuevo al encuentro con la India. De este modo, Paz como

intelectual latinoamericano adscrito al pensamiento occidental presenta su versión de la India y, a la vez abre una ventana hacia Oriente para el lector occidental (europeo, americano y latinoamericano) que se acerque a su texto. Por otro lado, al emprender la escritura como camino, Paz como poeta y crítico va al encuentro con el lenguaje y con la poesía, para retomar y hacer explícitos en el texto algunos de sus anteriores planteamientos sobre el tema.

IV. CONCLUSIONES

El propósito fundamental de este trabajo fue realizar una lectura que indagara el carácter ensayístico de *El Mono gramático (EMG)*, de Octavio Paz, dado que esta obra se ubica en los límites entre prosa y poesía, y tiende a conjuntar ambos estilos. En este sentido, como punto de partida para acercarnos al texto y a fin de precisar unos determinados conceptos, fue pertinente referir al ensayo y presentar una breve caracterización de este género literario. Posteriormente, se realizó una lectura descriptiva de la obra, atendiendo a los rasgos estructurales que la vinculan al discurso ensayístico y, por último, se abordó la temática de la alteridad, como uno de los asuntos que Paz problematiza en su ensayo. A continuación, teniendo en cuenta estos aspectos, señalaremos las conclusiones a que nos llevó esta lectura.

En el primer capítulo indicamos que fue Michael de Montaigne quien en 1580, tras la publicación de sus *Essais*, inventa el género ensayo. En el Renacimiento el ser humano se reconoce como individuo y empieza a someter a examen crítico la realidad, momento en el que Montaigne da forma a un género propicio para el despliegue intelectual de un yo en pro de interpretarse, interpretar la realidad y efectuar una crítica del mundo. De este modo instaura en el panorama literario de su época un nuevo tipo textual no sujeto al funcionamiento y organización de los géneros entonces contemporáneos; por esta razón, para la crítica se hace necesario formular una nueva categoría en el

sistema de los géneros que abarcara el ensayo y otros textos en prosa de carácter no mimético. Esta nueva categoría es la de los “Géneros didáctico-ensayísticos”, propuesta por Antonio García Berrío y Javier Huerta Calvo (1999), en la que el ensayo, al configurarse como texto argumentativo, es el género más representativo.

Fueron determinantes también los aportes de Alberto Paredes (2008), a partir de cuyas nociones definimos el ensayo como texto en el que el autor pone en palabras su interpretación del mundo, valiéndose de un movimiento expositivo-argumentativo en el que está implícita la intención de generar un “efecto de convencimiento”. Asimismo, aludimos a los factores que le confieren unidad al género y que el autor denomina “vectores de fuerza”, a saber: el subjetivismo o el saber enraizado en el individuo, el tema u objeto tratado y el proceso de estetización o la “conciencia operativa” que lleva al escritor a un trabajo artístico con el lenguaje y en la disposición de las ideas en el texto. A estos factores adicionamos otro fundamental que señala José Luis Gómez-Martínez (1992): el dialogismo o el tono conversacional que adopta el ensayista con el fin de establecer un vínculo con el lector.

Por otra parte, en relación con la ensayística de Octavio Paz, precisamos que éste, al igual que Alfonso Reyes y Salvador Novo, participan de la renovación que experimenta el ensayo en México a mediados del siglo XX, cuando supera la tradición del americanismo surgida en el siglo precedente. Paz, según Héctor Jaimes (2004), apunta a un “ensayismo universal” que se cifra en la variedad

de temas que aborda y en la manera de tratarlos, por lo que no privilegia una visión nacionalista, sino que busca hacer arte. En este sentido, inaugura una nueva manera de hacer crítica y su ensayo se presenta como “forma artística” (Maciel, 2004), en la que los límites entre lo poético y lo expositivo se confunden; así el ensayista opta por una lógica fundada en la conjunción de contrarios que da lugar a un texto híbrido.

En el segundo capítulo llevamos a cabo un recorrido textual que buscó resaltar las características estructurales de *EMG* y señalar que en este ensayo Paz expresa su punto de vista sobre el lenguaje y su experiencia de Galta. Para esto el ensayista hace del presente de la escritura un referente más del texto, develando así su proceso intelectual, es decir, el acto creativo y reflexivo que realiza; asimismo, por medio de la analogía, asemeja el camino de Galta con el camino de la escritura que emprende en la búsqueda de dar sentido a los dos asuntos mencionados. A partir de los planteamientos de Maciel (2004) indicamos que este ensayo, al conjugar el tiempo de la escritura con una conciencia permanente del sentido de las ideas, exhibe su “textualidad como construcción” o como un proceso que se hace ante el lector.

De otro lado, Paz, en su doble faceta de poeta y crítico, se permite ensayar en *EMG* otros modos de acercamiento al tema, por lo que apela a una disposición creativa de las ideas en el texto. En su ensayo da cabida entonces a una conjunción de contrarios que se expresa en una escritura transitiva (que busca el sentido) e intransitiva (que lo disipa), lo que a su vez da lugar a una

hibridación entre prosa y poesía. Al respecto, acudimos a un concepto de Liliana Weinberg (2007), para señalar que en este ensayo Paz procede por “desconducción”, en tanto vincula la prosa argumentativa con recursos propios de la poesía, entre ellos, figuras como la analogía, la anáfora y la paradoja. En suma, en *EMG* Paz explora otras posibilidades interpretativas que ofrece el género inaugurado por Montaigne, realizando así una “crítica vinculada a una poiesis” (Maciel, 2004), en la que su mirada interpretativa del mundo se acompaña de un trabajo creativo con el lenguaje.

Finalmente, en el tercer capítulo, planteamos que Paz articula a la reflexión sobre el lenguaje su perspectiva del problema de la alteridad, con lo cual su texto da muestra de la heterogeneidad (Weinberg, 2007) que caracteriza al ensayo dada su capacidad mediadora entre mundos y articuladora de experiencias. Además, teniendo en cuenta los planteamientos de Roberto Hozven (1996), sugerimos que *EMG* es un “ensayo performativo” en cuanto la indagación que realiza, tanto del lenguaje como de la experiencia de otredad, “recrea el objeto explorado en el momento de explorarlo”, lo que permite al ensayista dar cuenta del trascurso creativo y reflexivo que lo lleva a la interpretación.

Paz trae al presente de la escritura su vivencia de Galta, manifestando las sensaciones propias que conlleva la experiencia de la otredad: el extrañamiento y la fascinación; sin embargo, su mirada trasciende lo contemplativo, para interpretar la esencia de las prácticas culturales de los

hindúes. De esta forma enfatizamos en que el ejercicio interpretativo de Paz pone en escena una participación entre el hombre y el mundo (Weinberg, 2004); ejercicio que le permite implicarse y tomar distancia para comprender aquello que observa.

Por otro lado, teniendo en cuenta que *EMG* se constituye como un aporte más a la reflexión sobre Oriente que inician los modernistas en Latinoamérica, establecimos la diferencia entre el orientalismo europeo y el orientalismo hispanoamericano, indicando que el primero concibe a Oriente como opuesto e inferior y el segundo como una fuerza cultural complementaria. La mirada que Paz tiende sobre Oriente desde su experiencia de la India, reconoce la riqueza de la cultura hindú y, por consiguiente, se plantea como una forma de valorar a través de lo escrito la experiencia humana e intelectual que lo marcó durante su estadía en la India.

A lo largo de este trabajo se ha querido realizar, como lo propone Liliana Weinberg en sus distintos trabajos alrededor del ensayo, una lectura contextualizada de *EMG*. Si bien esta lectura no llega a ser exhaustiva, se propuso en lo posible dar cuenta de las circunstancias que fueron determinantes para la escritura de este ensayo. Para esto fue necesario aludir a la referencia al mundo que realiza el ensayista mexicano, es decir, al modo cómo representa en el texto su acto reflexivo y creativo, y a la forma cómo articula su indagación sobre el lenguaje con la reflexión sobre la alteridad a partir de su experiencia en la India. Además, se tuvieron en cuenta algunas

nociones en torno al lenguaje y la otredad expuestas en *El arco y la lira* y que Octavio Paz tiene en cuenta en *EMG* para llevar a cabo su interpretación.

V. BIBLIOGRAFÍA

5.1 Ensayos de Octavio Paz

Paz, Octavio (1974). *El Mono gramático*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Paz, Octavio (1967). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio (1985). *Pasión crítica*. España: Seix Barral.

Paz, Octavio (1997). *Vislumbres de la India*. España: Galaxia Gutenberg.

5.2 Ensayos sobre Octavio Paz

Alazraki, Jaime (1994). "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar" en: *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. España: Editorial Anthropos.

García Monsiváis, Blanca (1995) *El ensayo mexicano del siglo XX*. México: Reyes, Novo, Paz, desarrollo, direcciones y formas. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Jaimes, Héctor (2004). "Octavio Paz: ensayo, historia y estética". En: Jaimes, Héctor. *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo*. México: Siglo XXI Editores.

- Kushigian, Julia (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: in Dialogue with Borges, Paz and Sardy*. USA: New México University Press.
- Maciel, María Esther (2004). "El texto en movimiento: notas sobre la escritura ensayística de Octavio Paz". En: Jaimes, Héctor. *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo*. México: Siglo XXI Editores.
- Mortara Garavelli, Bice (2000). *Manual de retórica*. España: Editorial Cátedra.
- Santí, Enrico Mario Ed. (2004). *El laberinto de la soledad*. España: Cátedra.
- Todorov, Tzvetan (1991). *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo XXI.
- Ulacia, Manuel (1999). *El árbol milenario: un recorrido por la obra de Octavio Paz*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Weinberg, Liliana (2004). *Luz inteligente: la dimensión antropológica en los primeros ensayos de Octavio Paz*. En: Jaimes, Héctor. *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo*. México: Siglo XXI Editores.

5.3 Textos críticos sobre la teoría del ensayo

- Arenas Cruz, Elena (2005). "El ensayo como clase de textos del género argumentativo: un ejemplo de Ortega y Gasset". En: Cervera Vicente, Hernández Belén, Adsuar M^a Dolores (Comp.). *El ensayo como género literario*. Editorial Universidad de Murcia.

García Berrio, Antonio y Huerta Calvo, Javier (1999). Los géneros literarios (sistema e historia). Madrid: Cátedra.

Jarauta Marion, Francisco (2005). "Para una filosofía del ensayo". En: Cervera Vicente, Hernández Belén, Adsuar M^a Dolores (Comp.). *El ensayo como género literario*. Editorial Universidad de Murcia.

Nagy-Zekmi, Silvia (2008). Moros en la costa: orientalismo en Latinoamérica. Madrid: Iberoamericana.

Nicol, Eduardo (1998). "Ensayo sobre el ensayo". En: *El problema de la filosofía hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Paredes, Alberto (2008). "Pequeño ensayo sobre el ensayo". En: *El estilo es la idea*. México: Siglo XXI editores.

Pozuelo Yvancos (2005). "El género literario 'ensayo'". En: Cervera Vicente, Hernández Belén, Adsuar M^a Dolores (Comp.). *El ensayo como género literario*. Editorial Universidad de Murcia.

Said, Edward (2006). Orientalismo. España: DeBolsillo.

Tinajero, Araceli (2004). Orientalismo en el modernismo hispanoamericano. Estados Unidos: Purdue University.

Vélez, Jaime Alberto (2000). El ensayo: entre la aventura y el orden. Colombia: Editorial Aguilar.

Weinberg, Liliana (2001). El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México: Fondo de Cultura Económica.

Weinberg, Liliana (2006a). Situación del ensayo. Universidad Autónoma de México.

Weinberg, Liliana (2007). Pensar el ensayo. México: Siglo XXI Editores.

5.4 Textos en páginas web

Chamizo Domínguez, Pedro (2002). Verdad y futuro:
el ensayo como versión moderna del diálogo filosófico. Recuperado de:
<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/chamizo.htm>

Gómez-Martínez, José Luis (1992). Teoría del ensayo. Segunda edición.
México: UNAM. Recuperado de:
<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm>

Hozven, Roberto (1996). Sobre el amor y la India: dos libros recientes de
Octavio Paz. Recuperado de:
http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/doc_1716.html

Illarregui, Gladys (2008). El Mono gramático: la poética orientalista de Octavio
Paz. Recuperado de:
http://www.irodalom.elte.hu/palimpszeszt/23_szam/09.html

Fornet-Betancourt, Raúl (1998). Supuestos filosóficos del diálogo intercultural.

Recuperado de:

http://www.pasa.cl/biblioteca/Supuestos_Filosoficos_del_Dialogo_Intercultural_Fornet-Betancourt,_Ra.pdf

Monsiváis, Carlos (1998). Adonde yo soy tú somos nosotros. Recuperado de:

<http://www.jornada.unam.mx/1998/04/26/sem-monsi.html>

Paz, Octavio, Tomlinson, Charles (1999). Conversación en Cambridge. Revista

Cuadernos Hispanoamericanos N° 585. Recuperado de:

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35784622325460728500080/207383_0023.pdf

Paz, Octavio. La búsqueda del presente. Recuperado de:

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lectures.html

Ritter, Luis Pulido (1998). La imagen del oriente en Octavio Paz. Recuperado de:

<http://www.inabima.org/Bibliotecalnabima2/P/Paz,%20Octavio%20%281914-1998%29/Paz,%20Octavio%20-%20Dossier%20III.pdf>

Ruiz de la Cierva, María del Carmen (2000). Imagen intelectual de Octavio Paz.

Recuperado de: <http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/paz/ruiz/>

Weinberg, Liliana (2006b). El “Humanismo crítico” de Octavio Paz. Recuperado

de: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/paz.htm>